ছোটগল্পের কথা

রথীন্দ্রনাথ রায়

সুপ্রকাশ প্রাইভেট লিমিটেড
কলকাতা ছয়

ডক্টর সুবোধচন্দ্র সেনগুপ্ত

শ্রদ্ধাস্পদেষু

Only the fastidious are able to savour the excellence of a short story, while the gluttonous devour novels indifferently, good, middling or bad. The short story is sufficient for all ends. A great deal of meaning can be contained in a few words. A well-constructed short story is the delight of the connoisseur. It is an elixir, a quintessence, a precious ointment.

Anatole France

লেখকের অন্যান্য বই

সাহিত্য-বিচিত্রা

বাংলা সাহিত্যে প্রমথ চৌধুরী

নিবেদন

সাম্প্রতিক যে কোনো সাহিত্যের প্রতি লক্ষ্য করলেই ছোটগল্পের বিচিত্রমুখী সম্প্রসারণ চোখে পড়বে। বাঙলা সাহিত্যও এর ব্যতিক্রম নয়। কথা-সাহিত্যের বিভিন্ন রীতির মধ্যে ছোটগল্প এসেছে সকলের পরে, কিন্তু সর্বকনিষ্ঠ হয়েও এই রীতিটি আজ সবচেয়ে জনপ্রিয়। তাই ছোটগল্পের ইতিহাস ও রূপ-রীতি সম্পর্কেও আজ নানা প্রশ্ন দেখা দিয়েছে। বর্তমান গ্রন্থটি সাতটি অধ্যায়ে বিভক্ত। প্রথম চারটি অধ্যায়ে দেশ-বিদেশের ছোটগল্পের ইতিহাস সংক্ষেপে আলোচনা করা হয়েছে। এর মধ্যে একটি অধ্যায় আছে বাঙলা ছোটগল্প সম্পর্কে। ইতিহাস-অংশে উনবিংশ শতাব্দী পর্যন্ত ছোটগল্পের ইতিহাসই আলোচনা করা হয়েছে। বিংশ শতাব্দীর ছোটগল্প সম্পর্কে আলোচনা করা হয় নি, মাঝে মাঝে ইঙ্গিত করা হয়েছে মাত্র। গ্রন্থটির শেষ তিনটি অধ্যায়ে ছোটগল্পের রূপ, রীতি ও কলাবিধি সম্পর্কে আলোচনা করা হয়েছে। উদাহরণের সাহায্যে মূলসূত্রগুলিকে ব্যাখ্যা করার জন্য কিছু কিছু দেশী-বিদেশী গল্পের প্রসঙ্গ উত্থাপন করতে হয়েছে। বাধ্য হয়েই অনেক প্রথম শ্রেণীর গল্প থেকে উদ্ধৃতির প্রলোভন ত্যাগ করতে হয়েছে।

অগ্রজপ্রতিম নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়ের 'সাহিত্যে ছোটগল্প' গ্রন্থটি আমাকে সবচেয়ে বেশী প্রেরণা দিয়েছে। এর আগে পত্র-পত্রিকায় বা কোনো কোনো গ্রন্থে ছোটগল্প সম্পর্কে কিছু কিছু বিক্ষিপ্ত আলোচনা চোখে পড়েছে। কিন্তু শ্রীযুক্ত গঙ্গোপাধ্যায়ের গ্রন্থটিই বাঙলা ভাষায় ছোটগল্প সম্পর্কে সামগ্রিক আলোচনার সর্বপ্রথম পূর্ণাঙ্গ প্রয়াস। ছোটগল্পের রূপ ও রীতি সম্পর্কেও এর আগে বাঙলায় তেমন আলোচনা হয় নি। শ্রীযুক্ত গঙ্গোপাধ্যায় নিজে একজন লব্ধপ্রতিষ্ঠ কথাসাহিত্যিক, তাই তাঁর সমালোচনাগ্রন্থ শুধু পঠিতবিদ্যার তালিকায় পরিণত হয় নি—ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতাগুলিকেও তিনি কাজে লাগিয়েছেন।

আর একখানি গ্রন্থের কথাও এই প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য। ডঃ শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়ের 'বঙ্গসাহিত্যে উপন্যাসের ধারা' থেকে কোনো কোনো অংশে মূল্যবান সাহায্য পেয়েছি। তিনিই বাঙলা কথাসাহিত্যের বিজ্ঞানসম্মত আলোচনার সর্বপ্রথম পথনির্দেশ করেছেন।

রাজশাহী কলেজের স্নাতক বিভাগের ছাত্র হিসেবে একদা যাঁর কাছে সাহিত্য-সমালোচনার প্রথম পাঠ নিয়েছিলাম, সেই আমার শ্রদ্ধেয় অধ্যাপক ডঃ সুবোধচন্দ্র সেনগুপ্তকে আমার এই অপূর্ণতাদুষ্ট সামান্য গ্রন্থটি উৎসর্গ করে হৃদয়ের অকুণ্ঠ শ্রদ্ধা ও কৃতজ্ঞতা নিবেদন করেছি।

শ্রীযুক্ত অরুণকুমার সিংহ মহাশয় কয়েকটি মূল্যবান ইংরেজী গ্রন্থ সংগ্রহ করে দিয়ে আমাকে কৃতজ্ঞতাপাশে বদ্ধ করেছেন।

'ছোটগল্পের কথা' ছোটগল্পের ইতিহাস ও রূপ-রীতি সম্পর্কে কোনো পূর্ণাঙ্গ গ্রন্থ নয়। একটি প্রবহমান ধারার 'শেষ কথা' বলার দুঃসাহস আমার নেই।' তা ছাড়া কোনো গ্রন্থের প্রথম সংস্করণে বক্তব্যকে সম্পূর্ণ করা সম্ভব নয়। তবু ছোটগল্প সম্পর্কে কিছু কিছু নূতন চিন্তা করার চেষ্টা করেছি। এই অপূর্ণ প্রয়াস যদি বিদগ্ধমহলের সস্নেহ অনুমোদন পায়, তা হলে আমার শ্রম সার্থক হল মনে করব।

রথীন্দ্রনাথ রায়

কলকাতা
জন্মাষ্টমী, ১৩৬৬

প্রস্তাবনা: ইতিহাসের অনুসরণে

মানুষ গল্প শুনতে ভালোবাসে। এ তার একটি আদিম চিরন্তন বৃত্তি, তাই এ আকাঙ্ক্ষার সূচনাকাল নির্ণয় করা সম্ভব নয়। সভ্যতার বিচিত্র রূপান্তরের সঙ্গে সঙ্গে তার গল্পের ভাণ্ডার বেড়েই চলেছে; শুধু তাই নয়, শিল্পদৃষ্টির নানা পরীক্ষানিরীক্ষার মধ্য দিয়ে মানুষের এই চিরন্তন বৃত্তি নিত্যনূতন রূপগৌরব লাভ করেছে। প্রত্যেক দেশের প্রাচীন সাহিত্যেই গল্পের উপাদান নানাভাবে ছড়িয়ে আছে। গল্প শোনার আকাঙ্ক্ষার সঙ্গে সঙ্গতি রক্ষা করেই যেন প্রাচীন আখ্যায়িকাগুলির কলেবর রচিত হয়েছে। মহাভারতের সুবৃহৎ আখ্যায়িকার কথক ঋষি বৈশম্পায়ন, রাজা জনমেজয় তাঁর পূর্বপুরুষদের কাহিনী শুনেছেন। মহাভারতের বনপর্বের ছোট ছোট এক-একটি আখ্যায়িকা শ্রোতার কথারস-পিপাসা থেকে উদ্ভূত হয়েছে। শুধু মহাভারত কেন, অধিকাংশ প্রাচীন আখ্যায়িকাই কথক ও শ্রোতার মুখ্য সম্পর্কের উপর নির্ভর করেই রচিত হয়েছে। এর থেকেই প্রমাণিত হয় যে, গল্প শোনার আকাঙ্ক্ষা মানুষের কত বড় বৃত্তি। কালিদাস তাঁর মেঘদূত কাব্যে অবন্তীর বর্ণনায় 'উদয়ন-কথাকোবিদ গ্রামবৃদ্ধ'দের কথা বলেছেন। শুধু অবন্তীর উদয়ন-কথাকোবিদরাই নন, সর্বদেশের সর্বকালের কথাকোবিদরাই তাঁদের কথারস-পরিবেশনের নৈপুণ্যে মানুষকে পরিতৃপ্ত করেছেন।

আদিম গুহাচারী মানুষের কাছে প্রকৃতিই ছিল সবচেয়ে বড় বিস্ময়। আদিম প্রকৃতির হিংস্র ও প্রলয়ঙ্কর রূপ সেদিনের মানুষকে ভয়ে ও বিস্ময়ে অভিভূত করেছিল। প্রকৃতির এক-

একটি ধ্বংসকরাল আত্মপ্রকাশের মধ্যে তারা অনুভব করত ক্রুদ্ধ দেবতার নির্মম অভিপ্রায়। এই দেবতাবাদ শুধু কতকগুলি শক্তিশালী দেব-দেবীর পরিকল্পনার উপরেই নিবদ্ধ ছিল না, পরবর্তী কালে বহু শাখা-প্রশাখায় পল্লবিত হয়ে বিচিত্র আখ্যায়িকাও সৃষ্টি করেছিল। মানুষের আদিম কল্পনা, দেবতাবাদ ও প্রকৃতিকে কেন্দ্র করে বিচিত্র কাহিনী রচনায় মুখর হয়ে উঠেছিল। কীটস বলেছেন: 'Poetry is Adam's Vision.' আদিম মানুষের কাছে এই নূতন-দেখা বিশ্বপ্রকৃতির সব কিছু ছিল সুন্দর। তাই প্রকৃতিকে ঘিরে তার কল্পনার আর অন্ত ছিল না। সবচেয়ে বিস্ময়কর ছিল সূর্য। সূর্য প্রাণ, শক্তি, পরমায়ু—সূর্য জগৎপ্রকাশক, তিমিরান্তক তার রশ্মিলেখা। তাই এই দ্যুলোকবিহারী জ্যোতির্ময় সূর্যকে ঘিরে দেশদেশান্তরে রচিত হল অজস্র কাহিনী।

ভারতের প্রাচীনতম সাহিত্য ঋগ্বেদসংহিতায় বিশ্বপ্রকৃতিকে ঘিরে মানুষের মুগ্ধতা অনন্যসাধারণ কাব্যরূপ পরিগ্রহ করেছে। ঋগ্বেদে কয়েকটি গল্পের আভাস পাওয়া যায়। এগুলি সংলাপাত্মক ও নাটকীয়। ইন্দ্র ও বৃত্রের উপাখ্যান ঋগ্বেদসংহিতায় পাওয়া যায়। প্রকৃতপক্ষে এই কাহিনীসূত্রটি রূপকাত্মক। ইন্দ্র হিরণ্ময় বজ্রধারী দেবতা, বৃত্র জলভারাক্রান্ত বিশালকলেবর মেঘ। যাস্কের মতে, জলীয় বাষ্প ও বিদ্যুদ্দীপ্তির সংঘাতই বৃত্র ও ইন্দ্রের যুদ্ধ হিসেবে বর্ণিত হয়েছে। আসল কথা, এই বৈদিক কাহিনীটির মূলেও আছে আদিম প্রাকৃতিক ধারা। বেদে যম ও যমীর গল্পাভাসটির মধ্যেও নর-নারীর আদিম কামনার ইঙ্গিত আছে। সূর্য-ও ঊষা-সম্পর্কিত সূক্তগুলিতে যেমন একদিকে অসাধারণ কবিত্বশক্তি প্রকাশিত হয়েছে, তেমনি এই সমস্ত বর্ণনা ও রূপকল্পনার মধ্যে চকিতে এক-একটি আখ্যায়িকার সূত্রসংক্ষিপ্ত রূপ উদ্ভাসিত হয়ে ওঠে। ঋগ্বেদের দশম মণ্ডলের ৯৫ সূক্তে পুরূরবা-উর্বশী আখ্যায়িকার আদিতম রূপ পাওয়া যায়।

পরবর্তী কালে এই কাহিনীই নানা কবিকণ্ঠে উচ্চারিত হয়ে একটি রোমান্টিক আখ্যায়িকায় রূপায়িত হয়েছে। শতপথব্রাহ্মণ ও মহাভারতের ভিতর দিয়ে এই কাহিনীই কালিদাসের কবিকল্পনায় অপরূপত্ব লাভ করেছে।

ভারতীয় সাহিত্যের এই সুপ্রাচীন কাহিনীটিও প্রকৃতি ও মানুষের সম্পর্ককেই দ্যোতিত করে। পণ্ডিতেরা অনুমান করেছেন যে উর্বশী ঊষা আর পুরূরবা হলেন সূর্য। সূর্যোদয়ের সঙ্গে ঊষার অন্তর্ধান ব্যাপারটিকেই বৈদিক কবিরা নর-নারীর প্রেমানুভূতির সঙ্গে যুক্ত করে প্রকাশ করেছেন। উর্বশী চলে যাচ্ছেন, কাতরহৃদয় পুরূরবা তাঁকে অনুনয় করে বলেছেন: 'হয়ে জায়ে, মনসা তিষ্ঠ ঘোরে!'—ওগো জায়া, ওগো ক্রূরমনা, তুমি আমাকে ছেড়ে চলে যেও না। উর্বশী পুরূরবার এই কাতর অনুনয়ের উত্তরে বলেছেন: 'পুরূরবঃ, পুনর্ অস্তং পরেহি, দুরাপনা বাত ইবাহম্ অস্মি'।—হে পুরূরবা, তুমি আবার গৃহে ফিরে যাও, আমি বাতাসের মতো দুর্লভ।

পুরূরবা উর্বশীকে আর ধরতে পারেন নি। সূর্যোদয়ে ঊষা অন্তর্হিত হয়। বহিঃপ্রকৃতির এই সত্যটিকেই বিচিত্র হৃদয়রাগে রঞ্জিত করে ভারতীয় কবিরা কাহিনী রচনা করেছেন। দুর্লভ সৌন্দর্যের জন্য মানবহৃদয়ের চিরন্তন আকাঙ্ক্ষা অপ্সরাপ্রেমমুগ্ধ আদিম মানবের বেদনার বেদমন্ত্রে সর্বপ্রথম উচ্চারিত হল। স্বর্গীয় সৌন্দর্যের জন্য মর্ত্যমানবের ক্রন্দনকে ঋষিকবি চিরন্তন করে রেখেছেন। ঋগ্বেদের এই কাহিনীসূত্রটিকে ঠিক একটি পূর্ণাঙ্গ গল্প বলা যায় না। কিন্তু পরবর্তী কালে এই সূত্রটি অবলম্বন করে পূর্ণাঙ্গ গল্প রচনার প্রয়াস আছে। মহাভারতের যুগেই পুরূরবা-উর্বশীর কাহিনী একটি বিরহমিলনপূর্ণ রোমান্টিক আখ্যায়িকার রূপ পরিগ্রহ করেছিল। পরবর্তী কালে কালিদাস তাঁর সুবিখ্যাত 'বিক্রমোর্বশী' নাটকে এই কাহিনীকেই বিস্তৃত পটভূমিকায় রূপায়িত করেছেন। সুতরাং প্রকৃতিকেন্দ্রিক একটি

আদিম ভাবানুভূতি ঘিরে যে কাহিনী রচনার অস্ফুট ইঙ্গিত প্রাচীনতম ভারতীয় সাহিত্যে চকিতে উদ্ভাসিত হয়ে উঠেছিল, পরবর্তী কালের কবি ও কথকেরা তাকে তাঁদের কবিকল্পনা ও শিল্পসুষমায় মণ্ডিত করেছিলেন। একালের কবিকণ্ঠেও তাই ধ্বনিত হয়েছে: 'ওই শুন দিশে দিশে তোমা লাগি কাঁদিছে ক্রন্দসী।'

বৈদিক সাহিত্যে এই রকম বহু গল্পের কাঠামো পাওয়া যায়। মনু ও যমের পিতা বিবস্বানের একটি কাহিনীর উল্লেখ আছে। ত্বষ্টাকন্যা সরণ্যূর গর্ভে বিবস্বানের যম ও যমী নামে দুই যমজ পুত্রকন্যা জন্মে। বিবস্বানের উপর ক্রুদ্ধা হয়ে সরণ্যূ অশ্বের রূপ ধরে পলায়ন করেন। দেবতারা সরণ্যূরূপিণী সবর্ণাকে বিবস্বানের কাছে পাঠিয়ে দেন। এই সবর্ণার গর্ভেই মনু জন্মগ্রহণ করেন। ভারতীয় সাহিত্যে খ্যাত অশ্বিদ্বয় সম্পর্কেও নানা কাহিনী বর্ণিত হয়েছে। বৈদিক সাহিত্যের গল্পগুলির মধ্যে একটি উদার ও মুক্ত রসদৃষ্টির পরিচয় পাওয়া যায়। নীতি ও উপদেশের নিষেধবাণী তাঁদের দৃষ্টিকে সঙ্কীর্ণ করে নি। উপনিষদের গল্পগুলিও বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। গল্পগুলির মধ্যে নৈতিক দৃষ্টি প্রাধান্য লাভ করেছে। তবু আদর্শবাদের গভীরতায়, সরলতায় উপনিষদের গল্পগুলির একটি বিশেষ মূল্য আছে। গল্পের মাধ্যমে উচ্চতর ভাবাদর্শগুলি সহজেই হৃদয়গ্রাহী হয়ে উঠেছে। পরবর্তী পুরাণগুলির মধ্যে পূর্ববর্তী অনেকগুলি গল্প বিস্তৃততর হয়েছিল।

প্রাচীন গ্রীসের পুরাকাহিনীগুলির মধ্যেও প্রথম শ্রেণীর গল্পের উপাদান আছে। গ্রীক পৌরাণিক উপাখ্যানগুলির মানবধর্মিতা বিস্ময়কর। তাঁদের পৌরাণিক কাহিনীগুলির অন্তরালে মানব-জীবনের বিচিত্র রাগিণী ধ্বনিত হয়েছে। নিজেদের জীবনের ছাঁচেই তাঁরা তাঁদের দেবতাদেরও রচনা করেছেন। প্রাচীন মিশরের দেবতাদের সঙ্গে গ্রীক দেবতাদের পার্থক্য আকাশ-পাতাল বললেও অত্যুক্তি হয় না। মিশরের দেবতারা ছিলেন

'a representation of the human shape deliberately made unhuman.' কোথায়ও ঋজুকঠিন নারীদেহের উপরে এক হিংস্র বেড়ালের মাথা বসানো—এক অমানুষিক নির্মমতার প্রতীক; কোথায়ও বা অতিকায় রহস্যময় স্ফীংস মূর্তি—পার্থিব সমস্ত বিষয়ের সঙ্গে সম্পর্কবিচ্ছিন্ন। কিন্তু অলিম্পাসের অধিবাসীরা সহজ, সুন্দর ও মানবীয়। অলিম্পাসের দেবতারা তাঁদের সমতলভূমির বন্ধুদের কামনা-বাসনা ও আনন্দ-বেদনার রসদ জুগিয়েছেন। বহুভর্তৃক জিউস (Jeus) ও ঈর্ষাপরায়ণা হেরা (Hera) আমাদের দাম্পত্য জীবনের আকস্মিক জটিলতার কথাই স্মরণ করিয়ে দেয়। অলিম্পাস পর্বতের বজ্রবিদ্যুতের অধিদেবতা দেবরাজ জিউস মর্ত্যমানবীর প্রেমে মুগ্ধ হয়ে বহুবার ছলনার আশ্রয় নিয়েছেন।[১]

প্রাচীন গ্রীকদের পুরাণকাহিনীতে সৌন্দর্যানুভূতি ও কবিকল্পনা প্রাধান্য লাভ করেছে। জুপিটার-ইউরোপা, জুপিটার-লেডা, অ্যাপলো-ড্যাফনি, নার্সিসাস-ইকো, কিউপিড-সাইকি, ভেনাস-অ্যাডোনিস প্রভৃতি প্রেমমধুর বিরহমিলনের উপাখ্যানগুলি এক সৌন্দর্যমুগ্ধ মানবজাতির সমুন্নত কবিকল্পনা ও হৃদয়ানুভূতির পরিচয় বহন করে। অলিম্পাসের দেব-দেবীর মর্ত্যের মানব-মানবীদের জন্য প্রেমানুভূতি এই কাহিনীগুলিতে রূপ পেয়েছে। জুনোর ঈর্ষাদগ্ধ সতর্কদৃষ্টি এড়িয়ে বৃষরূপী জুপিটারের ইউরোপা হরণ, কৃষ্ণবর্ণ মেঘের রূপ ধরে আইও-র (Io) কাছে প্রণয়নিবেদন, দুর্ভেদ্য কারাদুর্গে অবরুদ্ধ রাজকন্যা ড্যানের (Danae) সঙ্গে

১। 'Zeus, trying to hide his love affairs from his wife and invariably shown up, was a capital figure of fun. The Greeks enjoyed him and liked him all the better for it. Hera was that stock character of comedy, the typical jealous wife and her ingenious tricks to discomfit her husband and punish her rival, far from displeasing the Greeks, entertained them as much as Hera's modern counterpart does us today. Such stories made for a friendly feeling.'

—Mythology : Edith Hamilton, Page 17.

স্বর্ণবর্ষণরূপী দেবরাজের গোপন মিলন প্রভৃতি কাহিনী পরবর্তী কালের কবি ও শিল্পীদের কাছে অত্যন্ত প্রিয় বিষয়বস্তু হয়ে উঠেছিল।

গ্রীক পুরাণকাহিনীগুলির মধ্যে গভীর অর্থ ও তাৎপর্য নিহিত আছে। 'পেগান' গ্রীক প্রাত্যহিক ও পরিদৃশ্যমান বস্তুজগৎ কিংবা প্রকৃতির রহস্যকে রূপবান করে তুলেছেন। ডেমিটার-প্রসারপাইন-প্লুটোর কাহিনীর অন্তরালে প্রাকৃতিক সত্যেরই গভীর ইঙ্গিত আছে। প্রসারপাইন যখন তাঁর মায়ের কাছে থাকতেন তখন পৃথিবী ফুলে-ফলে-শস্যে ঐশ্বর্যশালিনী হয়ে উঠত, আর যখন তিনি পাতালপুরীতে স্বামিগৃহে থাকতেন, তখন মর্ত্যলোকে নামত হিমজর্জর বিষণ্ণতা। গ্রীকদের বিমুগ্ধ প্রকৃতিচেতনা কয়েকটি ফুল অবলম্বন করেও কাহিনী রচনা করেছিল। নার্সিসাস-ইকোর কাহিনীর মূলে আছে একটি ফুল ও প্রতিধ্বনির ব্যাপার। প্রতিধ্বনিকে প্রেমমুগ্ধা অপ্সরী ইকোর (Echo) বিষণ্ণ-করুণ কাহিনীর মাধ্যমে রূপায়িত করা হয়েছে। নার্সিসাস আত্মরূপ-মুগ্ধ রূপবান তরুণ—ঝরনার স্বচ্ছ জলে নিজের রূপ দেখে নিজেই তার প্রেমে পড়েছে, আর কাউকে তার ভালোবাসার ক্ষমতা নেই। এই গ্রীক গল্পটি থেকে পরবর্তী কালে মনোবিজ্ঞানের 'নার্সিসাস কমপ্লেক্স' কথাটি এসেছে।

থিসিউস, পারসিউস, হারকিউলিস, জেসন প্রভৃতি গ্রীক বীরদের দুঃসাহসিক শৌর্যবীর্যের কাহিনী এক বীরজাতির জাতীয় অভিযানেরই প্রতীক। হোমার, হেসিওড, পিণ্ডার, গ্রীক ট্রাজেডির তিনজন সুবিখ্যাত লেখক, কমেডি-লেখক অ্যারিস্টোফিনিস প্রভৃতি সুবিখ্যাত শিল্পীর হাতে গ্রীক পুরাণকাহিনী নাটক ও মহাকাব্যের বিষয়বস্তুতে পরিণত হয়েছিল। কিন্তু এই গল্পগুলির মধ্যে যে নিছক কাহিনীরসই আছে, এমন কথা বলা যায় না, কাহিনীগুলি যেন অনেক সময়ই রূপকছলে বিবৃত হয়েছে। এথেনি জিউসের ললাট থেকে উদ্ভূত হয়েছেন। জিউসের এই ললাটিকা কন্যা যে

বিদ্যাবুদ্ধি ও সকল কলাবিদ্যার অধীশ্বরী হবেন, তাতে আর আশ্চর্য কি?[২] প্রাচীন ভারতীয় গল্পকাহিনীর সঙ্গে গ্রীক পুরাকাহিনীর কোনো কোনো ক্ষেত্রে আশ্চর্য মিল খুঁজে পাওয়া যায়। এক অখণ্ড মানবজাতিই যে প্রকৃতির মধ্যে দৈবশক্তির প্রেরণা খুঁজে পেয়েছিল ও তাকে রূপে রসে মণ্ডিত করেছিল, তাতে সন্দেহের অবকাশ নেই।

॥ ২ ॥

লোকসাহিত্যের মধ্যে কাহিনী রচনার প্রাচীন প্রয়াস লক্ষণীয়। আদিতম কাহিনী-উৎসের একটি ধারা যেমন নীতিকথা ও পশুপাখি সম্পর্কিত কাহিনীর (Fable) মধ্যে পরিণতি লাভ করেছে, তেমনি আর-একটি ধারা রূপকথার বাধাবন্ধহীন স্বপ্নের সঙ্গে মিলিত হয়েছে। লোকসাহিত্যের একটি প্রধান শাখা হল লোককথা (Folk-tale)। গদ্য ও কবিতা—এই যুগলাশ্ববাহিত রথেই এর অব্যাহত জয়যাত্রা। শ্রুতিপরম্পরায় এই কাহিনীগুলি আধুনিক যুগ পর্যন্ত চলে এসেছে। অপেক্ষাকৃত আধুনিক লেখক তাকে লিখিত-ভাবে রূপ দিয়েছেন। লোককথাগুলির আকৃতি ও প্রকৃতির মধ্যে পার্থক্য আছে। রূপকথা (Fairy tale), পশুপক্ষিঘটিত নীতিমূলক গল্প (Fable), লোকগীতিকা (Ballad), লৌকিক পুরাণ (Myth), জনশ্রুতিমূলক আখ্যায়িকা (Tale) প্রভৃতি নানাশ্রেণীর লোককথার পরিচয় পাওয়া যায়। বিভিন্ন শ্রেণীবিন্যাসের মধ্যে যতই পার্থক্য থাকুক না কেন, এক জায়গায় মিল আছে। সে মিল হল কাহিনী

২। 'Zeus' swallowing of Metis, with its sequel, will have been represented graphically on the walls of a temple ; and as the erotic Dionysus—once a parthenogenous son of Semele—was reborn from his thigh, so the intellectual Athene was reborn from his head.'

—The Greek Myths (Vol. I), Introduction, Page 21 : Robert Graves.

রচনার সাগ্রহ বাসনার। শ্রেণীবিন্যাসগুলি হল সে যুগের গল্প বলার বিবিধ প্রকরণ।

লোককথার বিভিন্ন শ্রেণীবিভাগের মধ্যে রূপকথাই সর্বাপেক্ষা কল্পনার ঐশ্বর্যে মণ্ডিত। যে সমস্ত কাহিনীর মধ্যে অবিমিশ্রভাবে নীতিকথাই প্রচার করা হয়েছে, সেখানে নীতির অতিপ্রাধান্যের ফলে কাহিনীবিন্যাসের স্বাধীনতা অনেকখানি সঙ্কুচিত হয়েছে। কিন্তু রূপকথার ক্ষেত্র স্বতন্ত্র। মানুষের উদ্দাম ও বাধামুক্ত কল্পনা পক্ষীরাজ ঘোড়ায় চড়ে সাতসমুদ্র তেরো নদী পার হয়েছে। রূপকথার জগৎ একটি পরিপূর্ণ সৌন্দর্যলোক—সেখানকার দুর্ভেদ্য অরণ্যের অন্ধকারও অতিকায় অজগরের মণিদীপ্তিতে উজ্জ্বল হয়ে ওঠে, পাতালপুরী ও শূন্যতলের ব্যবধান এক মুহূর্তেই তিরোহিত হয়। রূপকথার জগতের নায়ক-নায়িকার কোনো নাম নেই—রাজা, রানী, রাজপুত্র, রাজকন্যা—এই তাদের পরিচয়। কোনো নামকরণ যেমন নেই, তেমনি নেই জাতিধর্মের কোনো নির্দিষ্ট স্বীকৃতি! রাজপুত্র পক্ষীরাজ ঘোড়ায় চড়ে নদ-নদী-প্রান্তর-পর্বত পার হয়ে এক মৃত নগরীতে উপস্থিত হল। সেই দেশের রাজা-মন্ত্রী-পাত্রমিত্র সকলেই এক নির্মম অভিশাপে পাষাণে পরিণত হয়েছে। কেবলমাত্র মণিময় পালঙ্কে রাজকন্যা ঘুমিয়ে আছে—সোনার কাঠির স্পর্শে সে জেগে ওঠে, আর রুপোর কাঠির ছোঁয়ায় সে ঘুমিয়ে পড়ে। রাজপুত্র ও রাজকন্যা যখন মালা বদল করেছে, তখন তাদের একবারও প্রশ্ন জাগে নি তাদের পরস্পরের জাতিধর্ম সম্পর্কে। তারা 'একদেশের এক রাজপুত্র' ও 'একদেশের এক রাজকন্যা'—এর বেশী তাদের আর কোনো পরিচয় নেই। শুধু তাই নয়, স্থান ও কালের কোনো চিহ্নও এখানে নেই—শুধু আছে নামচিহ্নহীন 'সাত সমুদ্র তেরো নদী ও দিগন্ত-বিস্তৃত তেপান্তরের মাঠ'।[৩]

৩। 'The characters of the *tale* are usually anonymous, and the places are vague and the nameless. The characters of the epic are named, they are national heroes ; the events are localised ; they occur in Greece, Colchis and so forth.'

Introduction to Cox *Cinderella*, Pp. xi ff.—A. Lang.

মহাকাব্যের সঙ্গে রূপকথার এই পার্থক্য থেকেই পণ্ডিতেরা সিদ্ধান্তে এসেছেন যে, রূপকথা মহাকাব্যেরও পূর্ববর্তী। পঞ্চতন্ত্র, হিতোপদেশ, জাতককাহিনী, কথাসরিৎসাগর, আরব্যউপন্যাস প্রভৃতি প্রাচীন আখ্যায়িকার মধ্যে অতিপ্রাকৃত ও অলৌকিক কাহিনীর যত প্রাধান্যই থাক না কেন, স্থানকালের চিহ্ন সেখানে পরিস্ফুট, এমন কি চরিত্রগুলির পৃথক পৃথক ব্যক্তিনামও লক্ষণীয়। রূপকথায় ব্যক্তির পরিচয় নেই, শ্রেণীর মধ্যেই ব্যক্তি আত্মগোপন করেছে। রূপকথাগুলির আর-একটি বৈশিষ্ট্যও লক্ষণীয়। রূপকথা কোনোরকম ধর্মবিশ্বাস এমন কি জীবনের অন্তর্নিহিত কোনো সত্যানুসন্ধানের দাবি'ও করে না। এই কারণেই কোনো কোনো পাশ্চাত্য সমালোচক রূপকথাকে 'খাঁটিগল্পে'র কাছাকাছি রূপ হিসেবে নির্দেশ করেছেন।[৪] লৌকিক ধর্ম অবলম্বন করে বাঙলায় যে ব্রতকথা-জাতীয় আখ্যায়িকা রচিত হয়েছে, তার সঙ্গেও রূপকথার মূল পার্থক্য এইখানে—রূপকথা ব্রতকথার মতো লৌকিক ধর্মবিশ্বাসের উপর ভিত্তি করে রচিত হয় নি।

রূপকথার অন্তরালে যথার্থই একটি রূপজগৎ আছে। সে জগৎ মানবের চির-আকাঙ্ক্ষিত। বাস্তব পৃথিবীতে বিভিন্ন প্রতিকূল অবস্থায় মানুষের আশারচিত স্বপ্নসাধ অনেক সময় ধূলিসাৎ হয়, হৃদয়াকাশে ইন্দ্রধনুস্বপ্ন দেখা দিয়েই মিলিয়ে যায়। তাই রূপকথার জগৎকে কল্পনার রঙ দিয়ে, বাসনার মায়া দিয়ে সেই চির অনায়ত্ত অধরাকেই মানুষ অর্চনা করেছে। তেপান্তরের মাঠ পেরিয়ে সাত সমুদ্র তেরো নদী অতিক্রম করে মানুষ সেই দুর্লভ সৌন্দর্যের অনুসন্ধানে যাত্রা করেছে। বাস্তব জীবনের সত্যই রূপকথার মধ্যে

৪। Tho fairy tale is more nearly pure fiction than any other folktale form, since it is not bound by religious belief or any demands of truth to life. For the growth of fiction, especially on the primitive and illiterate levels, it has been of prime importance.'

—Folktale : Dictionary of World Literature (1943).
Page 247 : Shipley.

রূপকের আবরণে মণ্ডিত হয়ে প্রকাশিত হয়েছে।[৫] 'শীত-বসন্ত', 'শতদল-সহস্রদল', 'শঙ্খমালা', 'কাঞ্চনমালা' প্রভৃতি বহুবিশ্রুত কাহিনীগুলি আমাদের বাস্তব জীবনের প্রাত্যহিক সত্যকেই রূপকের আবরণের মধ্য দিয়ে প্রকাশ করেছে মাত্র। ইউরোপীয় রূপকথার মধ্যেও সিণ্ডারেলা (Cinderella), 'স্নো-হোয়াইট' (Snow-white) প্রভৃতি অজস্র কাহিনী রসিকচিত্তকে আলোড়িত করেছে।

অনেক সময় একই কাহিনীর বিভিন্ন রূপভেদ নানা জায়গায় লক্ষ্য করা যায়। তার একটি প্রধান কারণ এই যে, রূপকথার মধ্যে এমন একটি দেশকালনিরপেক্ষ রূপ আছে, যার আবেদন সার্বজনীন। সুবিখ্যাত লোকসাহিত্য-সমালোচক বেন্‌ফে (Thedor Benfey) সাহেব অনুমান করেছেন যে এই জাতীয় কাহিনীগুলির উদ্ভবের ক্ষেত্র ভারতবর্ষ।[৬] তাঁর মতে দশম শতাব্দীর পূর্বেই বণিক, পরিব্রাজক, ভ্রাম্যমান জিপ্‌সি প্রভৃতির মাধ্যমে ভারতীয় লোককথাগুলি ইউরোপে প্রচারিত হয়েছিল। ইসলামের অভ্যুদয়ের পর ঐশ্লামিক বিজয়গৌরবের সঙ্গে সঙ্গে ইউরোপখণ্ডে ভারতীয় কাহিনীসমূহ অধিকতর বিস্তার লাভ করেছিল। বৌদ্ধধর্মের বিস্তৃতির ফলে জাতক কাহিনীগুলিও অনুরূপভাবেই সমস্ত পৃথিবীর মধ্যেই ছড়িয়ে পড়েছিল।

রূপকথার মধ্যে ছোট গল্পের উপাদানই শুধু নেই, কাহিনীর মধ্যে এক উদার মুক্ত মনের দিগন্তপ্রসারিত স্বপ্ন ছায়াপাত করেছে। আদিম মানবের গল্প বলার স্পৃহা তার অপরিতৃপ্ত আকাঙ্ক্ষার নিত্য সহচর হয়ে রূপকথার কল্পলোক সৃষ্টি করেছে। রূপকথার মধ্যে তাই কবিকল্পনার ঐশ্বর্য সীমাহীন—পরবর্তী কালের কবিরাও সেই আদিম

৫। 'রূপকথা কতকগুলি অসম্ভব বাহ্য ঘটনার ছদ্মবেশ পরিয়া আমাদের মনের সহিত ইহার প্রকৃত ঐক্যর কথা গোপন রাখিতে চেষ্টা করে। কিন্তু এই ছদ্মবেশ খুলিলেই ইহার সহিত আমাদের যোগসূত্র সুস্পষ্ট হইবে।'

—রূপকথা : বাংলা সাহিত্যের কথা : শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়।

৬। 'A later school founded by Thedor Benfey in 1859, saw the original home of all these tales in India.'

—Folktale : Dictionary of World Literature : Shipley.

রত্নখনি থেকে মণিমুক্তা আহরণ করার চেষ্টা করেছেন। এই জাতীয় রূপকথার মধ্যেও কয়েকটি বহুপরিচিত প্যাটার্ন লক্ষ্য করা যায়। এই প্যাটার্নগুলি দেশভেদে ও ভৌগোলিক পরিবেশভেদে রূপান্তরিত হয়েছে মাত্র। 'কাজলরেখা'-র কাহিনীটি (মৈমনসিংহ গীতিকা) বাঙলাদেশের বিভিন্ন অংশে কিছু কিছু রূপান্তরিত হয়ে দেখা দিয়েছে। মাতৃহীনা সিণ্ডারেলার উপর বিমাতার অত্যাচারের অনুরূপ কাহিনী সর্ব দেশেই লক্ষ্য করা যায়। বহুবিবাহের ফলে পারিবারিক জীবনে যে জটিলতার সৃষ্টি হয়, তা অনেক রূপকথারই কেন্দ্রবস্তু। রূপকথার গঠনরীতি সম্পর্কে আর-একটি প্রসঙ্গ উল্লেখযোগ্য। রূপকথার মধ্যে একটি মন্থরতা ও ধীরললিত ভঙ্গী আছে। আশা-আশঙ্কামিশ্রিত শিশুমনের বিচিত্রস্পন্দিত ভাবাবেগের সঙ্গে এই ভঙ্গীটির একটি আত্মিক সম্পর্ক আছে।

লোকসাহিত্যের গীতিকাগুলির (ballads) মধ্যে আশ্চর্য-সুন্দর গল্পের রূপ আছে। 'মৈমনসিংহ গীতিকা' ষোড়শ-সপ্তদশ শতাব্দীর অজ্ঞাতপরিচয় কৃষক কবিদের রচিত গীতি-আখ্যায়িকার সঙ্কলন। গীতিকাগুলির মধ্যে রূপকথার কল্পনা-আতিশয্য নেই, আবার প্রথাবদ্ধ বাগ্‌ভঙ্গি ও অলঙ্কারপ্রয়োগনৈপুণ্যকেও অনুসরণ করা হয় নি। কবিতায় রচিত হলেও এই গীতিকাগুলির মধ্যে ছোটগল্পের অনেকগুলি লক্ষণ বিদ্যমান। কাহিনীর নাটকীয়তা, তীব্র সংহত একমুখী পরিণতি, দ্রুততালমণ্ডিত ঘটনাস্রোত, অধিকতর বাস্তবমুখী চিত্রণ এই গীতি-আখ্যায়িকাগুলির বৈশিষ্ট্য। এপিক কিংবা মধ্যযুগের বাঙলা মঙ্গলকাব্যের সঙ্গে এর পার্থক্য আছে। এপিক বা এপিকধর্মী মঙ্গলকাব্যের পরিসর বৃহৎ। বহু উপকাহিনীর গ্রন্থনে দীর্ঘবিস্তৃত-কলেবর এই আখ্যায়িকাকাব্য মন্থরগতি। অনেক সময় মূল কাহিনীর গতিবেগ খর্ব করে উপকাহিনীর বিন্যাস করতে হয়েছে। গীতিকা-গুলিতে কয়েকটি নির্বাচিত নাটকীয় মুহূর্তকেই আলোকিত করা হয়। ডক্টর শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় 'মৈমনসিংহ গীতিকা'-কে আকস্মিক মনে করেন নি। রূপকথা থেকে শুরু করে অষ্টাদশ শতকের ভারতচন্দ্র

পর্যন্ত যুগের কার্যকারণসূত্রের মধ্যেই গীতি-আখ্যায়িকাগুলির মূল অনুসন্ধান করেছেন।[৭]

রূপকথার চেয়েও গীতিকাগুলি বাস্তবগুণসমৃদ্ধ। রূপকথার মধ্যে রূপকের স্পর্শ আছে, কিন্তু গীতিকাগুলির মধ্যে আছে রূপকবর্জিত বাস্তব জীবনের আস্বাদন। পূর্ব মৈমনসিংহের ভৌগোলিক বৈচিত্র্য ও জনপদ-জীবনের বাস্তব রস গীতিকাগুলিকে পূর্ণতা দিয়েছে। মৈমনসিংহ গীতিকার (কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় থেকে প্রকাশিত) অন্তর্গত 'মহুয়া' আখ্যায়িকাটি বিশ্লেষণ করলেই ছোটগল্পের পূর্বাভাস উদ্ভাসিত হয়ে উঠবে। ব্রাহ্মণ যুবক নদ্যার ঠাকুরের সঙ্গে হুমরাবাদ্যার পালিতা কন্যা মহুয়ার প্রেম ও তার বিষাদময় পরিণতিই কাহিনীর কথাবস্তু। বামনকান্দা থেকে পলায়ন পর্যন্ত কাহিনীর প্রথমার্ধ। কিন্তু কাহিনীটি যেন বেগবতী পার্বত্য নদীর মতো। নদ্যার ঠাকুর ও মহুয়ার দৈবাহত জীবনের উপরে নিয়তির নির্মম ছুরি ঝলসিত হয়ে উঠেছে। এই দ্রুতবিসর্পী কাহিনীর মধ্যে রোমান্সকর নাটকীয় মুহূর্তের অভাব নেই। নদ্যার ঠাকুর ও মহুয়ার মৃত্যুর পরেও কাহিনী শেষ হয় নি। পালংসইয়ের হৃদয়বেদনার অংশটুকু সংযুক্ত করে কাহিনীর বিষাদ-করুণ উপসংহারকে একটি বিস্তৃত রূপ দেওয়া হয়েছে। চরিত্রগুলিও জীবন্ত ও মৃত্তিকাঘনিষ্ঠ। কাহিনীর শেষে একটি করুণ সুন্দর ব্যঞ্জনা থেকে যায়—'শেষ হয়ে হইল না শেষ'। গ্রাম্য কবির অমার্জিত ভাষা কাহিনীর মধ্যে একটি সহজ লাবণ্যের সৃষ্টি করেছে। বাঙলা গদ্যের জন্মলগ্ন তখনও বহুদূরের কথা। কিন্তু গ্রাম্য কবির আঞ্চলিক ভাষা যে গীতি-আখ্যায়িকা রচনা করেছে,

---

৭। '...ইতিহাস-সংগঠনের দিক্ দিয়া ইহাদের মূল্য সামান্য নহে। ইহারা মুকুন্দরাম-ভারতচন্দ্রের ব্যবধানের উপর সংযোগ-সেতু নির্মাণ করিয়াছে, মুকুন্দরামের একটি বৃহৎ জ্ঞাতি-গোষ্ঠী-পরিবারের সন্ধান দিয়াছে ও ভারতচন্দ্রের কৃত্রিম কারুকার্যপূর্ণ, তীব্রদ্যুতিঝলসিত রাজ-প্রাসাদের ভিত্তিমূলে যে বাস্তবজীবনের মৃত্তিকাস্তর বিদ্যমান তাহা উদ্‌ঘাটিত করিয়া দেখাইয়াছে। আবার রূপকথার সহিতও ইহাদের একটা আত্মীয়তা আশ্চর্যরূপে প্রতিভাত হইয়াছে। গীতি-আখ্যানের সহিত 'কাজলরেখা' নামক রূপকথাটির একত্র সন্নিবেশ এই ঘনিষ্ঠ সম্পর্ক রহস্যটি স্ফুটতর করিয়াছে।'

—বঙ্গসাহিত্যে উপন্যাসের ধারা (দ্বিতীয় সংস্করণ), পৃঃ ১১

তার মধ্যে ভবিষ্যতের ছোটগল্পের বীজ লক্ষ্য করা যায়। জীবনের একাংশ আলোকিত করে নাটকীয় দ্রুতগতি ও বাস্তবনিষ্ঠ জীবন-চিত্রণের মাধ্যমে তারা অজ্ঞাতসারে ভাবিকালের সাহিত্যের একটি নূতন সম্ভাবনাকেই ইঙ্গিত করেছেন।

॥ ৩ ॥

প্রাচীন ভারতীয় সাহিত্যে উপদেশাত্মক ও নীতিমূলক কাহিনীর বহু-বিচিত্র ধারা লক্ষ্য করা যায়। শুধু গল্পই নয়, গল্পের মধ্যে বিশেষ উদ্দেশ্যও আত্মপ্রকাশ করেছিল। ঋগ্বেদের গল্পগুলির মধ্যে যে স্বাভাবিক ও স্বতঃস্ফূর্ত কথারস আছে, পরবর্তী কালের উপনিষদ্‌-গুলির মধ্যে তার রূপ ও রীতি পরিবর্তিত হয়েছে। নীতিমূলক গল্পগুলির মধ্যে পশুপাখিজীবজন্তুর আবির্ভাব সম্পর্কে মন্তব্য করা হয়েছে :

Whatever be the purpose of a famous hymn in Rgveda in which Brahmins are compared to croaking frogs as they sing at their sacrifice, it is clear that we have a recognition of certain kinship between men and animals. which comes ont clearly in the Upanisads, where we have the allegory or satire of the dogs who search out a leader to howl and food them, the talk of two flamingoes whose remarks call attention to Raikva, and the instruction of the young Satyakama first by a bull, then by a flamingo, then by an aquatic bird.[৮]

নীতিমূলক আখ্যায়িকাগুলির মধ্যে পশুপক্ষীর স্থান অনেকখানি। মানবচরিত্র ঘিরে স্পষ্টভাবে যেমন নীতিশিক্ষা দেওয়ার চেষ্টা করা হয়েছে, তেমনি পশুপাখির রূপকের মধ্য দিয়েও নীতি ও উপদেশ-

৮। A History of Sanskrit Literature (1928) : Keith, Page 242.

বাণী পরিবেশন করা হয়েছে। পশুপাখি এখানে তাদের নিজস্ব বৈশিষ্ট্য হারিয়ে ফেলেছে। অনেক সময় তাদের পশুপাখি বলে মোটেই মনে হয় না, মনে হয় যেন তারা পশুপাখিদেহধারী কতকগুলি মানুষ। মানুষের বুদ্ধি, বিবেক, বোকামি সব কিছুই যেন তারা বিনা বাধায় অধিকার করেছে। মানুষের মতো পশু-চরিত্রেও পর্যবেক্ষণনৈপুণ্য দেখা যায়। 'পঞ্চতন্ত্র' বা 'হিতোপদেশ' জাতীয় আখ্যায়িকার মধ্যে লেখকের বাস্তব-অভিজ্ঞতা-প্রসূত ব্যবহারিক দৃষ্টি প্রাধান্য লাভ করেছে। মানুষের চলাফেরা, আচার-আচরণ প্রভৃতিকে সংযত করা, নীতি-উপদেশ দান করাই এই শ্রেণীর কাহিনীগুলির মূল উদ্দেশ্য।

'পঞ্চতন্ত্র'-রচয়িতা বিষ্ণুশর্মা দাক্ষিণাত্য জনপদের মহিলারোপ্য নগরীর রাজা অমরশক্তির তিন পুত্রকে শিক্ষা দেওয়ার ছলে পাঁচখণ্ডে পঞ্চতন্ত্র গ্রন্থ রচনা করেন। গ্রন্থ রচনার মূলেই আছে নীতি উপদেশের প্রেরণা। গল্পগুলির গঠনরীতির মধ্যে কোনো জটিলতা নেই, কিন্তু মাঝে মাঝে গল্পপ্রবাহ খণ্ডিত করে নীতি প্রচারের উগ্রতা তীব্র হয় উঠেছে। কারণ এখানে গল্প বড় নয়, গল্পের আড়ালে যে নীতিকথা আছে, তারই প্রাধান্য। শ্লোকাকারে সেই নীতিকে রূপ দেওয়া হয়েছে। 'পঞ্চতন্ত্রে'র বিভিন্ন রূপান্তরের মধ্যে 'হিতোপদেশ' প্রধানত বাঙলাদেশেই প্রচলিত ছিল। 'পঞ্চতন্ত্রে'র মতো 'হিতোপদেশে'ও লেখক গল্পের চেয়ে তার অন্তর্নিহিত নীতিকথার দিকে জোর দিয়েছেন। ঈসপের গল্পগুলির সঙ্গে সংস্কৃত সাহিত্যের নীতিমূলক গল্পের একটি আত্মিক সম্পর্ক আছে। কিন্তু ভারতীয় গল্পগুলির তুলনায় ঈসপের গল্পগুলি অধিকতর জীবনঘনিষ্ঠ। ঈসপের গল্পেও নীতি প্রচারের উদ্দেশ্য পূর্ণরূপে বিদ্যমান, তবু সর্বত্র যেন গল্পরস ব্যাহত হয় নি।

বৌদ্ধ জাতকগুলিও এই শ্রেণীর নীতিমূলক আখ্যায়িকার অন্তর্গত। জাতক কাহিনীগুলিরও মূল উদ্দেশ্য বুদ্ধের জীবনাদর্শের অলৌকিক মহিমা প্রচার করা। বুদ্ধদেবের বিভিন্ন জন্মের কাহিনীর

মধ্যে প্রচুর অলৌকিক উপাদানও আছে। কিন্তু নীতিশিক্ষা, বুদ্ধমহিমা প্রচার ও অলৌকিকত্ব সত্ত্বেও জাতকগুলির মধ্যে বাস্তবজীবনের রস অনুপস্থিত নয়। পঞ্চতন্ত্র, হিতোপদেশ অথবা ঈসপের গল্পগুলির তুলনায় জাতককাহিনীগুলি অনেক বেশি বাস্তবরসসমৃদ্ধ। এই কাহিনীগুলির মধ্যে তৎকালীন সমাজজীবনের যে খণ্ডচিত্রগুলি গভীর রেখায় মুদ্রিত হয়েছে, তাদের পর্যবেক্ষণ-নৈপুণ্য ও পারিপার্শ্বিক সমাজজীবনের বাস্তবনিষ্ঠ রূপ অস্বীকার করা যায় না। বৌদ্ধ ভিক্ষুদের জীবনের জীবন্ত ছবি জাতক কাহিনীগুলির মধ্যে উদ্ভাসিত হয়েছে। ভিক্ষুবৃত্তি গ্রহণ করার পরও ভিক্ষুদের জীবনের নানা দোলাচল বৃত্তির সংগ্রাম কাহিনীগুলির মধ্যে পরিস্ফুট হয়েছে। ভক্তি, নিষ্ঠা, ভণ্ডামি, ভোগাকাঙ্ক্ষা, শঠতা প্রভৃতি ভিক্ষুজীবনের বিভিন্ন পর্যায় জাতকগুলির মধ্যে রূপায়িত হয়েছে। ভিক্ষুবৃত্তি অবলম্বন করলেও যে তাঁদের মধ্যে অনেকেই ভোগাকাঙ্ক্ষার মোহ বিসর্জন দিতে পারেন নি, কাহিনীগুলি থেকে তাই প্রমাণিত হয়। বৈরাগ্যের গৈরিক পরিচ্ছদের অন্তরালে আদিম বৃত্তিগুলির সংগ্রাম ভিক্ষুজীবনের মধ্যে অত্যন্ত স্বাভাবিক মানবীয় আবেদনের সৃষ্টি করেছে।

শুধু ভিক্ষুজীবনের বিচিত্র কাহিনীই নয়, জাতকে পারিবারিক ও গার্হস্থ্য জীবনের যে পরিচয় পাওয়া যায়, তার বাস্তব মূল্যও কম নয়। গল্পগুলির মধ্যে প্রথাবদ্ধ গল্পরচনাপ্রণালী ও বিশেষত্ব-বর্জিত কাহিনীবিন্যাস অতিক্রম করে নূতন নূতন চরিত্র ও ঘটনা-সংস্থান (situation) সৃষ্টি করা হয়েছে। তাই অন্যান্য নীতিমূলক কাহিনীর সঙ্গে জাতককাহিনীগুলির পার্থক্য অনেকখানি। ধূর্ত ও শঠের প্রতারণাকৌশল, ব্যবসায়ীর মূর্খতা, রক্ষকের ভক্ষকবৃত্তি গ্রহণ, অসমান প্রণয়ের বিষময় পরিণতি প্রভৃতি সমাজজীবনের বিচিত্র ও কৌতূহলোদ্দীপক ঘটনা জাতকের বিষয়বস্তু। অবশ্য জাতকের মধ্যেও প্রাচীন-সাহিত্যসুলভ অলৌকিক ও অতিপ্রাকৃত সংস্থানের অভাব নেই, কিন্তু সেই অলৌকিকত্বের কুয়াশা ভেদ

করে যে জীবননিষ্ঠা ও সূক্ষ্ম পর্যবেক্ষণচাতুর্য প্রকাশিত হয়েছে, এই শ্রেণীর সাহিত্যে তার তুলনা বিরল। বোধিসত্ত্বের ব্যক্তিত্ব-চিত্রণে ভক্তিভাব ও অলৌকিকত্ব ফুটিয়ে তুলতে জাতক-লেখকেরা সচেষ্ট হয়েছেন সন্দেহ নেই, কিন্তু বাস্তব জীবনের সঙ্গে এই অসাধারণ চরিত্রটির যে একেবারেই সংযোগ নেই, এমন কথা বলা যায় না। বোধিসত্ত্ব অনেক সময় নীচকুলে জন্মগ্রহণ করেছেন। প্রাত্যহিক জীবনের আপাততুচ্ছ ঘটনাবলীর সঙ্কীর্ণ জীবনের ছোটখাট আবর্ত ও মৃদু স্পন্দন, সুখ-দুঃখ হাসি কান্না প্রভৃতি সাধারণ জীবনের বিক্ষিপ্ত উপাদানগুলি জাতককাহিনীর মধ্যে আত্মপ্রকাশ করেছে। বুদ্ধদেবের মহিমা প্রচার, নীতিনিষ্ঠতা ও অতিপ্রাকৃত সংস্থান—কাহিনীগুলির মধ্যে যাই থাক না কেন, জীবনঘনিষ্ঠতার কোনো অভাব নেই।

প্রাচীন ভারতীয় কথাসাহিত্যের ইতিহাসে গুণাঢ্যের 'বৃহৎকথা' একটি বিশিষ্ট স্থানের অধিকারী। 'বৃহৎকথা'কে ভারতীয় কথা-সাহিত্যের উৎস বললেও অত্যুক্তি হয় না। দুর্ভাগ্যের বিষয় 'বৃহৎকথা' আজ সম্পূর্ণভাবে কাহিনীতে পরিণত হয়েছে, সেই লুপ্তরত্নোদ্ধার আজো হয় নি। কিন্তু সুবন্ধু, বাণভট্ট, দণ্ডী প্রমুখ খ্যাতকীর্তি সাহিত্যিকের রচনায় 'বৃহৎকথা'র উল্লেখ আছে। এই বিশাল গ্রন্থের উপর নির্ভর করে ক্ষেমেন্দ্রের 'বৃহৎকথামঞ্জরী' ও সোমদেবের 'কথাসরিৎসাগর' রচিত হয়েছে। এই বৃহৎ গল্পভাণ্ডার থেকে পরবর্তী কালের অনেকেই তাঁদের আখ্যায়িকা সংগ্রহ করেছেন। সংস্কৃত সাহিত্যের প্রিয়তম নায়ক উদয়নের বহুবিচিত্র প্রেমকাহিনীরও উৎসমুখ এই গ্রন্থ।

দণ্ডীর 'দশকুমারচরিত' ও বাণভট্টের 'কাদম্বরী' সংস্কৃত কথা-সাহিত্যের চরমোন্নতির পরিচয় দেয়। 'দশকুমারচরিত' কাহিনীর মধ্যে নীতিশাস্ত্রের প্রভাব অনুসন্ধান করা সঙ্গত নয়, কারণ তরুণ-তরুণীর প্রেমোপাখ্যানই এখানে প্রাধান্য লাভ করেছে। কীথ যথার্থই বলেছেন: "It has been suggested that the

romance is really to be regarded as a didactic work, an attempt to teach the doctrines of the Niticastra in narratives of attractive character. This we may fairly pronounce to be an exaggeration and an injustice to the author whose real aim we may be sure was to give pleasure, however ready he might be to show himself an expert in the rules of polity as well as those of the Kamacastra."[৯] 'দশকুমারচরিত' ও 'কাদম্বরী' রোমান্টিক কাহিনীর পর্যায়ে পড়ে। 'দশকুমারচরিত' ও 'কাদম্বরী'র গঠনরীতির মধ্যে পার্থক্য আছে। 'দশকুমারচরিত' গ্রন্থে রাজপুত্রেরা নিজেদের অভিজ্ঞতার কথা বলেছেন, জাতক কাহিনীর মধ্যেও বোধিসত্ত্ব তাঁর জীবনের পূর্বতন অভিজ্ঞতার কথা বলেছেন—কিন্তু উত্তমপুরুষে বলেন নি। দণ্ডী প্রচলিত গদ্যরোমান্সরীতি অবলম্বন করেন নি, একটি নূতন রীতির প্রবর্তন করেছেন। বিষয়বস্তুতেও একমাত্র মৃচ্ছকটিকের সঙ্গেই এর কিঞ্চিৎ সাদৃশ্য লক্ষ্য করা যায়।[১০] 'কাদম্বরী' কাহিনীর গঠনরীতি জটিলতর। একটি কাহিনীর মধ্যে আর-একটি কাহিনীর সৃষ্টি করা প্রাচীন ভারতবর্ষের একটি জনপ্রিয় রীতি ছিল। কাদম্বরী কাহিনীর সুদীর্ঘ বিন্যাসের মধ্যে গল্পের পর গল্প চলেছে—মূল গল্প থেকে বহু শাখাপ্রশাখা ছড়িয়ে পড়েছে। এই বহুশাখান্বিত কাহিনী সমাপ্তির পরে দীর্ঘকথারসক্লান্ত পাঠক যেন পথ হারিয়ে ফেলে; গল্পের মূল সূত্রটি গৌণ হয়ে পড়ে। বিদিশার রাজা শূদ্রকের সভায় এক চণ্ডালকন্যা একটি শুকপাখি নিয়ে আসে। সেই শুকপাখিই মূল কথক, কিন্তু প্রকৃতপক্ষে ঋষি জাবালির কথাই শুকপাখি পুনরাবৃত্তি করেছে।

৯। A History of Sanskrit Literature (1928) : Keith, Page 299.

১০। 'The *Dasakumaracharita* is rightly described as a romance of roguery. In this respect, it is comparable, to a certain extent, to the Mrcchakatika, which is also a drama full of rascals'. History of Sanskrit Literature (Vol. I)—Dr. S. N. Dasgupta and Dr. S. K. De.

॥ ৪ ॥

'আরব্য উপন্যাস' প্রাচীন রোমান্সের এক সুবৃহৎ সংকলন। পারস্যভাষায় রচিত এই বিচিত্র উপাখ্যানটি একাধিক সহস্র রজনীর গল্প নামে পরিচিত। পারস্যের রাজা শাহ্‌রিয়ার নিজের স্ত্রীর বিশ্বাসঘাতকতায় নারীচরিত্রের প্রতি বীতশ্রদ্ধ হয়ে প্রত্যেক রাত্রিতে এক-একটি তরুণীকে বিয়ে করে, রাত্রি ভোর হওয়ার আগে তার শিরশ্ছেদ করতেন। শেষ পর্যন্ত মন্ত্রিকন্যা শহরজাদী তাঁকে স্বেচ্ছায় বিয়ে করে এক হাজার এক রাত্রি ধরে বিচিত্র কাহিনী শুনিয়ে রাজাকে মুগ্ধ করেন। অষ্টাদশ শতাব্দীর মাঝামাঝি সময়ে আরব্য উপন্যাসের ফরাসী অনুবাদ হয়। এশিয়ার এই গদ্যমহাকাব্যের রস সমগ্র ইউরোপখণ্ডে ছড়িয়ে পড়ে।

মধ্যযুগের রোমান্সের এমন বিচিত্র সংকলন আর নেই। মধ্যযুগ-সুলভ রোমান্সের আতিশয্য ও অতিপ্রাকৃত উপাদানের প্রাধান্য সত্ত্বেও আরব্য উপন্যাসের মধ্যে সেকালের সমাজ, রাষ্ট্র, পারিবারিক জীবন, শাসকদের অত্যাচার, নরনারীর নৈতিক চরিত্র প্রভৃতির যে চিত্র প্রতিফলিত হয়েছে, তার নানামুখী বৈচিত্র্য ও প্রসারতা বিস্ময়কর। আরব্য উপন্যাসের কাহিনীগুলির মধ্যে গল্পরসের সরস ও সাবলীল প্রবাহ শুষ্ককঠিন নীতির উপলখণ্ডে ব্যাহত হয় নি। রোমান্সরসের আদিমতম উৎসকেই প্রাচীন কথাকারেরা জীবনরসে অভিষিক্ত করে প্রকাশ করেছেন। আরব্য উপন্যাসের মধ্যে সমাজের সর্বশ্রেণীর চরিত্রই স্থান পেয়েছে। রাজা, উজীর, অমাত্যবর্গ, ধনবান বণিক প্রভৃতি অভিজাত সম্প্রদায় ছাড়াও দরজী, নাপিত, ইউরোপীয় দালাল, ইহুদী চিকিৎসক, ধীবর, কাঠুরিয়া প্রভৃতি নানাবর্ণের নানাশ্রেণীর মানুষ আরব্য উপন্যাসের পাতায় পাতায় ভিড় করেছে।

শুধু বাস্তবতাই নয়, প্রাচীন পৃথিবীর এমন একখানি গদ্যরোমান্স আর নেই। গল্পগুলির পটভূমিকায় আছে এক বর্ণরঞ্জিত জগৎ, সৌন্দর্যে-রহস্যে ঘেরা এক অপরূপ পৃথিবী। আরব্য উপন্যাসের প্রেরণা পরবর্তী কালের সাহিত্যে অপরিসীম। প্রাচ্য-পাশ্চাত্য

সাহিত্যিকদের কবিকল্পনাকে এই বিশাল বিচিত্র গল্পরোমান্স রূপে রসে ঐশ্বর্যমণ্ডিত করে তুলেছে—তাঁদের দিগন্তপ্রসারিত কল্পস্বপ্নকে এক অজ্ঞাতপরিচয় ভূখণ্ডের সঙ্গে এক অবিচ্ছেদ্য মাল্যবন্ধনে সংযুক্ত করেছে। এই পৃথিবীর পরিচয় দিতে গিয়ে রবীন্দ্রনাথ বলেছেন :

—"কেন জানিনে, মনে হয়, এই রকম সোনালি রৌদ্রে ভরা দুপুর বেলা দিয়ে আরব্য উপন্যাস তৈরি হয়েছে—অর্থাৎ সেই পারস্য এবং আরব্য দেশ, দামাস্ক, সমরকন্দ, বুখারা—আঙুরের গুচ্ছ, গোলাপের বন, বুলবুলের গান, শিরাজের মদ,—মরুভূমির পথ, উটের সার, ঘোড়সওয়ার পথিক, ঘন খেজুরের ছায়ায় স্বচ্ছ জলের উৎস,—নগরের মাঝে মাঝে চাঁদোয়া-খাটানো সংকীর্ণ বাজারের পথ, পথের প্রান্তে পাগড়ি এবং ঢিলে কাপড়-পরা দোকানী খর্জুর এবং মেওয়া বিক্রি করছে; পথের ধারে বৃহৎ রাজপ্রাসাদ, ভিতরে ধূপের গন্ধ, জানলার কাছে বৃহৎ তাকিয়া এবং কিংখাব বিছানো; জরির চটি, ফুলো পায়জামা এবং রঙিন কাঁচলিপরা আমিনা জোবেদি সুফি, পাশে পায়ের কাছে কুণ্ডলায়িত গুড়গুড়ির নল গড়াচ্ছে, দরজার কাছে জমকালো কাপড়পরা কালো হাব্‌শি পাহারা দিচ্ছে। এবং এই রহস্যপূর্ণ অপরিচিত সুদূর দেশে, এই ঐশ্বর্যময় ভয়ভীষণ বিচিত্র প্রাসাদে, মানুষের হাসি কান্না আশা আকাঙ্ক্ষা নিয়ে কত শত সহস্র রকমের সম্ভব অসম্ভব গল্প তৈরি হচ্ছে।"[১১]

এই হল আরব্য উপন্যাসের রহস্যঘেরা মায়ানিকেতন। বিস্মৃত-প্রায় অতীত ও প্রাচ্যভূখণ্ডের বাদশাহী রোমান্স যে বর্ণবিস্তারী মোহ সৃষ্টি করেছিল, তা পাশ্চাত্য কবিদের চোখেও স্বপ্নের মায়াকাজল বুলিয়ে দিয়েছিল :

> The stole I up, and tracedly
> Gaz'd on the Persian girl alone,
> Serene with argent-lidded eyes
> Amorous and lashes like to rays

১১। ছিন্নপত্র : সাজাদপুর ৫ই সেপ্টেম্বর, ১৮৯৪।

Of darkness, and a brow of pearl
Tressed with redolent ebony
In many a dark delicious curl
Flowing beneath her rose-hued zone ;
The sweetest lady of the time
Well worthy of the golden prime
Of good Haroun Alraschid.[১২]

বাগদাদ, সমরখন্দ, দামাস্কাস, কাইরো প্রভৃতি নগরীর বিলাসকলা, আমোদ-উৎসব, কামনামদির নর্মলীলা এই জীবনের নিত্যসহচর। বিশ্বাসঘাতিনী নারীর উপর প্রতিহিংসাবৃত্তি চরিতার্থ করার সূত্র ধরেই আরব্য উপন্যাসের উদ্ভব। সংশয়বিষে জর্জরিত পুরুষ ও বহুচারিণী নারী—প্রাচীন কাহিনীগুলির এই সাধারণ লক্ষণ আরব্য উপন্যাসেও অনুপস্থিত নয়। নারীপুরুষের জীবনযাত্রার মধ্যে যেখানে অসামঞ্জস্য দেখা গিয়েছে, সেখানেই শিল্পীর তুলিকা রঙে রসে মুখর হয়ে উঠেছে। আরব্য উপন্যাসের মূলে আছে নারীচরিত্র সম্পর্কে পুরুষের অবিশ্বাস। কিন্তু এইটুকু বললেই আরব্য উপন্যাসের সবটুকু বলা হয় না। প্রকৃতপক্ষে আরব্য উপন্যাস একটি সুবৃহৎ কোষগ্রন্থ—প্রাচীন ভারতীয় আখ্যায়িকার কোনো কোনো অংশ এই বিশাল গ্রন্থে স্থান পেয়েছে। গল্পের সুপ্রাচীন উৎসভূমি ভারতবর্ষ থেকে এর অনেক উপাদান সঙ্কলিত হয়েছে। আরবী-মিশরীয় কাহিনীর দ্বিধারা এখানে যুক্তবেণী রচনা করেছে—সেই স্রোতোমুখে চলে এসেছে আদিগল্পভূমি ভারতবর্ষের এক-একটি বহুবর্ণরঞ্জিত গল্পের ফুল। 'আলিফ লায়লা'র মূল কলেবর গ্রহণের আগে আর-এক প্রাচীন রোমান্সের তটভূমির সঙ্গে এই কাহিনীগুলির সংস্পর্শ ঘটেছিল—সেই তটভূমি প্রাচীন পারস্যের বিচিত্র আখ্যায়িকায় রসে সমৃদ্ধ। এই কারণেই আরব্য উপন্যাসকে প্রাচ্যভূখণ্ডের কাহিনীমালার সুবিশাল সংগ্রহগ্রন্থ বলা যায়।

১২। Recollections of the Arabian Nights.—Tennyson.

কিন্তু সংগ্রহগ্রন্থ বললেও আরব্য উপন্যাসের উপর অবিচারই করা হবে। বহু ফুল থেকে মধু সংগ্রহ করা হয়েছে বটে, কিন্তু তাতে এই কাহিনীমধুচক্রের মর্যাদা বিন্দুমাত্র খর্ব হয় নি। মরুচারী বেদুইনের তাঁবু কলগুঞ্জিত হয়ে উঠেছিল প্রেম-রোমান্স-অভিযানের বিচিত্র ভাষণে। আরব্য উপন্যাস জীবনলীলার মহাকাব্য। প্রাত্যহিক জীবনে মানুষের আচার-আচরণ, সুখদুঃখ ও প্রত্যাশাব্যর্থতার মৃত্তিকাঘনিষ্ঠ রূপ যেমন এতে রূপায়িত হয়েছে, তেমনি রসকৌতুক ও উচ্ছলিত রোমান্সের সঙ্গে মিলিত হয়েছে জিন-পরীর ইন্দ্রজালঘেরা মায়াকুহক! আরব্য উপন্যাসের কথাবস্তুর মধ্যে তিনটি ধারা লক্ষ্য করা যায়—রূপকথা, রোমান্স ও বাস্তবতা। অলৌকিকতা ও অতিপ্রাকৃতের রঙীন কুয়াশা কাহিনীগুলির দিগন্ত আচ্ছন্ন করে রেখেছে। প্রাচ্যভূমির যাবতীয় রোমান্স আরব্য উপন্যাসের মধ্যে নূতন রূপলাভ করেছে। ভারতীয় গল্পের উপাদানগুলিও পারস্য-দামাস্কাস-কায়রো-বাগদাদের পটভূমিকায়, তাইগ্রিসের তটভূমিতে, খর্জুরবীথিকায়, সমুদ্রযাত্রী নাবিকের দুঃসাহসিক বাণিজ্যযাত্রায়, সমুদ্র-পর্বত-দ্বীপ-মরুপ্রান্তর-জনপদ-পরিবেষ্টিত বিচিত্র ভূখণ্ডে নবজন্মলাভ করেছিল। তাই আরব্য উপন্যাসের কাহিনীগুচ্ছ অনেক প্রাচীন উপকরণ নিয়েও আস্বাদনে নূতন।

প্রেম ও দুঃসাহসিক শৌর্যবীর্য—এই দুটি সূত্র ধরেই মধ্যযুগীয় রোমান্সের রঙীন স্বপ্ন রচিত হয়। আরব্য উপন্যাসে এ দুয়ের কোনোটিরই অভাব নেই। প্রেম: প্রেমই হল সহস্রাধিক এক রাত্রির দীর্ঘবিন্যস্ত কাহিনীর কেন্দ্রমূল। কাহিনীর কথয়িত্রী মন্ত্রিকন্যা শহরজাদী, কিন্তু নারী হয়েও নারীচরিত্রের কোনো কথা বলতেই তিনি বাদ দেন নি। নারীর মুখ দিয়েই নারীচরিত্রের বিচিত্র ব্যাখ্যা করা হয়েছে। নারী-পুরুষের সম্পর্ককে নানাদিক থেকে পর্যবেক্ষণ করা হয়েছে। নারীকে অনেকগুলি কাহিনীতেই কুহকিনী ও ছলনাময়ী করে আঁকা হয়েছে। পারস্যরাজপুত্রদ্বয় শাহ্‌রিয়ার ও শাহ্‌জমান নিজ নিজ পত্নীর ব্যভিচার প্রত্যক্ষ করে সন্ন্যাসিবেশে

দেশভ্রমণ করছিলেন। পথে নিদ্রিত ইফ্রিতের পাশে তার ব্যভিচারিণী প্রণয়িনীর শত উপপতি গ্রহণের প্রতিজ্ঞা শুনে তাঁদের মনে নারী-বিদ্বেষ বদ্ধমূল হয়ে গেল। ইফ্রিত-প্রণয়িনী ব্যভিচারিণীর কাহিনীটি মূল আখ্যায়িকারই একটি অংশ—তাই এই কাহিনীটি মূলকাহিনীর কথামুখ হিসেবেও গৃহীত হতে পারে। নারীচরিত্রের কৃতঘ্নতা, বহুচারিতা ও ভোগমূঢ় উচ্ছৃঙ্খলতার বহু কাহিনী আরব্য উপন্যাসের পাতায় পাতায় ছড়িয়ে আছে। পঞ্চতন্ত্র, জাতককাহিনী, দশকুমার-চরিত, বেতালপঞ্চবিংশতি প্রভৃতি ভারতীয় আখ্যায়িকার মধ্যেও নারীচরিত্র সম্পর্কে এইজাতীয় কাহিনীর সাক্ষাৎ পাওয়া যায়।

নারী সম্পর্কে এই শ্রেণীর মনোভাব এমন কিছু নূতন নয়। এই মনোভাবকেই চূড়ান্ত করে অনেকগুলি গল্প রচিত হয়েছে। এই সিদ্ধান্ত থেকে সামাজিক জীবনে নারীর স্থান কেমন ছিল, তাও নির্ণয় করা কঠিন নয়। বহুভর্তৃকা নারীর বিবরণে আরব্য উপন্যাস পূর্ণ। ধীবর ও বিচিত্রবর্ণ মাছের কাহিনীতে পাষাণদেহী অভিশপ্ত রাজপুত্রের বিবরণটি এই প্রসঙ্গে স্মর্তব্য। কুৎসিতদর্শন কাফ্রীর প্রেমে মত্ত হয়ে রানী স্বামীকে পাথরে পরিণত করে বেত্রাঘাত করতেন। রূপবান স্বামীকে ছেড়ে কুরূপ কুৎসিত কাফ্রী বা ভৃত্যজাতীয় কোনো ব্যক্তির সঙ্গে অবৈধ সংসর্গের কাহিনী আরব্য উপন্যাসের অনেকগুলি গল্পে বর্ণিত হয়েছে। কিন্তু এর বিপরীত কাহিনীও আছে। সেখানে নারী শুধু প্রলয়ঙ্কর দাবানলই নয়, কল্যাণী গৃহবধূ—আত্মবিলোপী গভীর প্রেমের ব্যঞ্জনা সেখানে আত্মপ্রকাশ করেছে। খলিফা হারুন-অল্-রশীদ-প্রণয়িনী সমসেল-নিহারের প্রেমকাহিনী এর একটি উল্লেখযোগ্য উদাহরণ। চীনরাজকন্যা বেদৌরা ও বদরুদ্দিন হোসেনের কাহিনী দুটিও নারীর বিশ্বস্ততার দুটি চূড়ান্ত উদাহরণ। ঈর্ষা, লালসা, কামনা, কপটতা, আত্মবিলোপকারী প্রেম প্রভৃতি জীবনের বহুবিচিত্র উপাদান নিয়েই আরব্যরজনীর বিচিত্ররূপিণী নারীচরিত্র রচিত হয়েছে।

মধ্যযুগের শিভালরি ও রোমান্স এই অপরূপ প্রাচ্যকাহিনীকে নাটকীয় করে তুলেছে। বাগদাদের বিলাসনিকেতন বা দামাস্কাসের সুরম্য উদ্যান তাদের জীবনপ্রবাহকে অলস ও মন্থর করে তোলে নি। মাঝে মাঝে দূরের অজানা পৃথিবী তাদের হাতছানি দিয়েছে। বাণিজ্যবহর দূর সমুদ্রে পাড়ি জমিয়েছে, কখনো বা শুধু কৌতূহল তাদের উদ্দাম জীবনস্রোতকে বন্ধনহীন করে তুলেছে। তরঙ্গক্ষুব্ধ সমুদ্র, বিশাল অন্তরীক্ষ, দুর্গম গিরিসঙ্কট, রৌদ্রদগ্ধ উত্তপ্ত মরুভূমি, নগরপ্রান্তের নির্জন কবরভূমি প্রভৃতি রহস্যময় রোমাঞ্চিত পটভূমি আরব্য উপন্যাসের রোমান্সকে ঘনিয়ে তুলেছে। 'সিন্দবাদ নাবিকের কাহিনী'র মধ্যে এক সমুদ্রচারী দুঃসাহসিক জাতির মৃত্যুভয়হীন অভিযান বর্ণিত হয়েছে। আসন্ন মৃত্যুর সামনে দাঁড়িয়েও জীবনের প্রবাহ স্তব্ধ হয় নি। প্রতিকূল অবস্থার সঙ্গে সংগ্রাম করে মানুষ লক্ষ্মীলাভ করেছে। দুঃসাহসী মানুষের শৌর্যবীর্যের কাহিনীর মধ্যে যেমন একদিকে পুরুষের পুরুষকারের কাহিনী জলদমন্দ্রে ঘোষিত হয়েছে, তেমনি দৈবশক্তি ও অদৃষ্টবাদের গূঢ়লীলাকেও এখানে অস্বীকার করা হয় নি। আরব্য উপন্যাস নীতিমূলক কাহিনী নয়, কিন্তু সর্বজনস্বীকৃত নীতির কোনো অভাব ঘটে নি—শিল্পবোধের সঙ্গেও এই বৃহত্তর নীতির কোনো বিরোধ ঘটে নি। তাই লোভী ও অহঙ্কারী কাশিম অন্ধগুহায় বীভৎস মৃত্যু বরণ করেছে, অপরপক্ষে দরিদ্র ও সদাচারী আলিবাবা প্রভূত অর্থসম্পদের দ্বারা পুরস্কৃত হয়েছে। আরব্য উপন্যাসের বিশাল রত্নখনিতে জীবনের কোনো সত্যই বাদ পড়ে নি। আধুনিক ছোটগল্পের জন্মলগ্ন তখনো বহুদূরে। কিন্তু সেই নূতন ঊষার স্বর্ণলগ্নের বহু আগেই আরব্যরজনীর রহস্যঘন আঁধারযবনিকা স্পন্দিত করে নূতন গল্পের উপাদান ও উপকরণ ক্ষণে ক্ষণে উদ্ভাসিত হয়ে উঠেছে।

আরব্য উপন্যাসের অনুকরণে পারস্য উপন্যাস রচিত হয়। আরব্য উপন্যাসের ভিত্তিমূলে আছে নারীবিদ্বেষী পুরুষের কাহিনী।

কিন্তু পারস্য উপন্যাসের মূলে আছে এর বিপরীত কাহিনী। কাশ্মীররাজদুহিতা ফরোখনাজ ছিলেন পুরুষবিদ্বেষিণী। এক স্বপ্নকাহিনী থেকে তাঁর মনে পুরুষবিদ্বেষ আরো প্রবল হয়ে ওঠে। শেষে ধাত্রীর মুখে পুরুষের প্রেম ও আত্মত্যাগের কাহিনী শুনে তিনি হিরাটের রাজপুত্রকে বিবাহ করতে সম্মত হন। আরব্য উপন্যাসের তুলনায় পারস্য উপন্যাস নিতান্ত দুর্বল ও বিশেষত্ববর্জিত। কিন্তু আরব্যরজনীর প্রেরণা কতদূর কার্যকরী হয়েছিল, তার একটি বড় প্রমাণ হল পারস্য উপন্যাস। ইসলামের অভ্যুদয় ও জয়যাত্রার সঙ্গে সঙ্গে প্রাচ্যখণ্ডের এই অপূর্ব কাহিনী পূর্ণায়ত হয়ে উঠেছিল। ক্রুসেডের সময় প্রাচ্য সাহিত্যের এই ঐশ্বর্যসম্ভার ইউরোপেও ছড়িয়ে পড়েছিল। প্রাচ্যের গৌরবসূর্য অস্তমিত হল, কিন্তু পশ্চিমে নূতন অরুণোদয় দেখা দিল। সেই আলোক-করাঘাতেই আধুনিক সভ্যতার তোরণদ্বার উন্মুক্ত হল। আরব্য-রজনীর মোহ নূতন করে দেখা দিল নবজাগ্রত ইতালির আকাশে বাতাসে, সেই মোহ ছড়িয়ে পড়ল পশ্চিম ইউরোপের কাব্যকথায় ও রোমান্সকাহিনীতে।

॥ ৫ ॥

মানবসমাজ ও সভ্যতার রূপান্তরের সঙ্গে সঙ্গে শিল্পেরও রূপান্তর ঘটেছে। তাই শিল্প-সাহিত্য কোনো 'বৃন্তহীন পুষ্প' নয়। সমাজের পরিবর্তন ও রূপান্তরের চিহ্ন শিল্পের মধ্যে আত্মপ্রকাশ করে। গল্পশোনার আকাঙ্ক্ষা চিরন্তন হলেও, গল্পের রূপভেদ ও প্রকৃতিভেদ আছে। যে সমাজ ও দেশকাল থেকে গল্প উদ্ভূত হয়েছে, তার স্বরূপ গল্পগুলির মধ্যেই অনুসন্ধান করে পাওয়া যায়। ঋগ্বেদ থেকে শুরু করে মধ্যযুগের রোমান্সের যুগ পর্যন্ত ইতিহাসের ধারা শুধু দীর্ঘই নয়, কোনো কোনো সময় অনুমান ও সম্ভাব্যতার দ্বারা এর এক-একটি শূন্যস্থানকে পূরণ করেও নিতে হয়।

মানবসমাজের শিল্পচেতনার উন্মেষলগ্নে বিশ্বপ্রকৃতির দান সর্বাধিক। তার কারণ, অরণ্যচারী মানুষের সঙ্গে প্রকৃতির একটি নিগূঢ় সম্পর্ক ঘটেছিল। প্রকৃতির বিচিত্র রূপৈশ্বর্য আর্যঋষিদের বিস্মিত করেছিল। উষার শুভ্রোজ্জ্বল দীপ্তি তাঁদের মুগ্ধ করেছিল, সূর্যের প্রদীপ্ত আলোকসম্ভার তাঁদের বিস্মিত করেছিল। তাই সূর্য ও উষার সম্পর্ককে কবিকল্পনায় মণ্ডিত করে তাঁরা আখ্যায়িকার আভাস রচনা করেছেন। আকাশের তারকাখচিত নীলচন্দ্রাতপ আর্যঋষিদের 'দ্যৌস্পিতা'র (Zeuspater) কল্পনার মূলে। আকাশ ও পৃথিবীকে বিশ্বের পিতামাতারূপে কল্পনার অন্তরালেও প্রকৃতি-চেতনাই সক্রিয়। বৈদিক সাহিত্যের প্রকৃতিকেন্দ্রিক দৈবচেতনাই রূপকের মাধ্যমে কতকগুলি গল্পের আকার ধারণ করেছে। পরবর্তী কালে এই গল্পগুলি পূর্ণাঙ্গ রূপ পরিগ্রহ করেছে। ঋগ্বেদের গল্পে বিস্ময় আছে, কল্পনা আছে, কাব্য আছে, কিন্তু নীতি-উপদেশ নেই। নীতি-উপদেশের পর্ব নিঃসন্দেহে অনেক পরে। সামাজিক বন্ধনের জন্যই নীতির প্রয়োজন হল। সতীত্ব, একনিষ্ঠতা, সত্যভাষণ প্রভৃতি নীতির প্রধান সূত্রগুলি সমাজকে নিয়ন্ত্রণ করার জন্যই এসেছে। কিন্তু আদিম সমাজে এর কোনো স্থান ছিল না।

সমাজজীবনে জটিলতা দেখা দিল। উৎপাদনব্যবস্থার রূপভেদের সঙ্গে সঙ্গে সমাজের যেমন কতকগুলি মৌলিক পরিবর্তন দেখা দিল, তেমনি বিধিনিষেধ শাস্ত্রশাসনের ব্যবস্থাও দৃঢ়তর হল। নীতি-উপদেশপূর্ণ কাহিনীর মধ্যে আছে এই সমাজেরই মানসিক রূপ। পশুপাখি ও মানুষ—উভয়বিধ রূপকের মধ্যে গল্পকারেরা তাঁদের নীতিকাহিনীকে রূপ দিয়েছেন। 'পঞ্চতন্ত্র' বা 'হিতোপদেশ'-জাতীয় আখ্যায়িকায় মানুষের নৈতিক জীবনকেই নানা উদাহরণ দিয়ে ফুটিয়ে তোলা হয়েছে। গল্পগুলি হল নীতিসূত্রগুলির উদাহরণ মাত্র—সূত্রের নির্ধারিত পরিধি অতিক্রম করে গল্পগুলি অগ্রসর হতে পারে না। উপনিষদের মধ্যেও নীতি আছে, কিন্তু সে নীতি আধ্যাত্মিকজাতীয়; কিন্তু 'পঞ্চতন্ত্র', 'হিতোপদেশ', 'ঈশপের

গল্প' মূলত ব্যবহারিক নীতিকে অবলম্বন করে রচিত হয়েছে। তাই গল্প হিসেবে এদের মূল্য যাই হোক না কেন, লেখকের দৃষ্টি যে ব্যবহারিক জীবনের দিকেই অধিকতর নিবদ্ধ হয়েছে, এ বিষয়ে কোনো সন্দেহ নেই।

নীতিমূলক লোককথা (Fable) বা উপদেশাত্মক গল্পের (Didactic story) শিল্পমূল্য কম, কিন্তু প্রত্যহের সঙ্গেই তাদের সংযোগ। মানুষের ব্যবহারিক প্রকৃতিকে এখানে নিপুণভাবে পর্যবেক্ষণ করা হয়েছে। পঞ্চতন্ত্রের 'মিত্রভেদ' অংশের চতুর্থ গল্পটিতে সন্তানহন্তা কৃষ্ণসর্পকে কিরূপে বায়সপত্নী কনকসূত্রের দ্বারা হত্যা করিয়েছে, তারই বিবরণ। এর দ্বারা প্রমাণিত হল যে শক্তির চেয়ে কৌশল অনেক বড়, শক্তির দ্বারা যা সম্ভব নয় কৌশলের দ্বারা তা অনায়াসেই সম্ভব। দৈনন্দিন জীবনের আচার-আচরণ ও রাজনীতিবিষয়ক সুচিন্তিত অভিমতই এইজাতীয় নীতিমূলক আখ্যায়িকার মূলসুর। ব্রাহ্মণশাসিত সমাজেই এই শ্রেণীর কাহিনী রচিত হয়।[১৩]

পঞ্চতন্ত্রের সঙ্গে জাতককাহিনীর অনেক মিল আছে। বেনফে সাহেবের মতে কোনো বৌদ্ধগ্রন্থের উপর ভিত্তি করেই পঞ্চতন্ত্র রচিত হয়েছে। কিন্তু কীথ সাহেব এই মন্তব্যকে সমর্থনযোগ্য মনে করেন না।[১৪] প্রকৃতপক্ষে পঞ্চতন্ত্রের আদর্শেই জাতককাহিনীগুলি রচিত হয়।

সংস্কৃত নীতিমূলক গল্পগুলির সঙ্গে জাতককাহিনীগুলির পার্থক্যের মূল কারণও সামাজিক। বৌদ্ধধর্ম প্রকৃতপক্ষে ভারতবর্ষের প্রথম

১৩। 'We are in fact right in the midst of the normal Brahmanical society. The minister of the Kings are normally Brahmins, Brahmins are essential for sacrifices, the Brahmanical consecrations are observed, at new and full moons Brahmins are fed. ...Brahmins were not a close corporation, blind to defects of individual members; they were as ready to see the defects of individual members'.

—A History of Sanskrit Literature, Page 249 : Keith.

১৪। Ibid, Page 249.

লোকধর্ম। সমাজের নিম্নস্তরে পর্যন্ত এর শাখাপ্রশাখা বিস্তৃত হয়েছিল। তাই জাতককাহিনীগুলির মধ্যে বাস্তব জীবনের ছাপ অনেক বেশি পরিস্ফুট হয়েছে। বারাণসীরাজ ব্রহ্মদত্তের রাজত্বকালে বোধিসত্বের বিচিত্র জন্মকাহিনীগুলি জাতকের সাধারণ কথামুখমাত্র, কিন্তু এই কাহিনীগুলির পর্যবেক্ষণবৈচিত্র্য অসামান্য। বোধিসত্ব সব সময় কাহিনীগুলির নায়কও নন, অনেক সময় তিনি জীবনলীলার নিরাসক্ত দর্শক মাত্র। কাহিনীগুলির আভ্যন্তরীণ প্রমাণ (internal evidence) থেকে অনুমান করা অসঙ্গত নয় যে, বুদ্ধচরিতের জনপ্রিয়তার সুযোগ নিয়ে বহু লৌকিক কাহিনীর ধারাও মূলধারার সঙ্গে যুক্ত হয়েছে। তাই বোধিসত্ব অনেক ক্ষেত্রেই উপলক্ষমাত্র। জাতকের এই ধারা পারস্য ও আরবীয় কাহিনীর কলেবর পুষ্ট করে ইউরোপমুখী হয়েছিল। বোধিসত্বের চরিত্রের মধ্যেও রক্তমাংসের মানবসত্তা অনুপস্থিত নয়। জাতক-কাহিনীগুলিতে ভারতীয় লোকজীবনের কৌতুকপরিহাস, রীতিনীতি, এমন কি দৈনন্দিন ঘটনাবলী পর্যন্ত চিত্রিত হয়েছে। জাতককাহিনী-গুলি দেকামেরন ও ক্যান্টারবেরি টেলসের মধ্যেও কিঞ্চিৎ পরিবর্তিত হয়ে রূপান্তরিত হয়েছে।

নীতিমূলক আখ্যায়িকার পাশাপাশি রূপকথার ধারাও প্রবাহিত হয়েছিল। লোককথার বিভিন্ন প্রকরণের মধ্যে রূপকথা সম্ভবত প্রাচীনতম। রূপকথার উদ্ভব ও আবির্ভাবের কাল নির্ণয় করা সম্ভব নয়। তবে রূপকথার স্বরূপ-প্রকৃতি থেকে এর সামাজিক রূপ খানিকটা অনুমান করা যায় মাত্র। পূর্বেই বলা হয়েছে যে রূপকথার চরিত্রের কোনো বিশিষ্ট নাম নেই। এমন কি সামাজিক বিধিনিষেধও সেখানে তেমন কিছু নেই। নিবিড় অরণ্যে রাজা মৃগয়ায় গিয়েছেন, সেখানে ক্রন্দনরতা এক সুন্দরী কুমারীকে দেখে বিনা দ্বিধায় তাকে বিয়ে করেছেন। এমন কি প্রজারাও এই অজ্ঞাতকুলশীলা নূতন রানী সম্পর্কে কোনো প্রশ্ন জিজ্ঞাসা করে নি। অর্থনৈতিক ও জাতিগত বৈষম্য প্রবল হওয়ার আগেই যে এই

সমস্ত কাহিনী রচিত হয়েছিল তা অনুমান করা অসঙ্গত নয়। রূপকথার মধ্যে রূপকছলে বাস্তব জীবনের অনেক কাহিনী বর্ণিত হয়েছে সন্দেহ নেই, কিন্তু এখানে মানবীয় ধারার সঙ্গে অলৌকিক অতিমানবীয় ধারাও সম্মিলিত হয়েছে।

রূপকথার রাজাকে পুরাণ বা ইতিহাসের রাজা মনে করা সঙ্গত হবে না। কারণ পৌরাণিক যুগ পরবর্তী কালের। রূপকথার রাজা প্রকৃতপক্ষে উপজাতির নেতা (Tribal chief)। এই সর্দার বা দলপতি ছিলেন অলৌকিক ক্ষমতার অধিকারী। তিনি ছিলেন জাদুবিদ্যায় পারদর্শী (Magician)। এই 'ওঝা' বা জাদুকরই তাঁর অলৌকিক ক্ষমতার দ্বারা সমাজের জনসাধারণের মধ্যে প্রতিষ্ঠা অর্জন করেছিলেন। মধ্যযুগীয় অতিপ্রাকৃত বিশ্বাস ও জাদুবিদ্যাবিশারদ নেতার বিচিত্র কার্যকলাপ রূপকথার ভিত্তিভূমি রচনা করেছে। এই শ্রেণীর উপজাতির নেতারা ছিলেন বহুপত্নীক। রূপকথার রাজাদেরও বহু বিবাহ। আদিম উপজাতিদের মধ্যে বহু সংস্কার ও বিশ্বাস ছিল। জাদুবিদ্যা ও অতিপ্রাকৃত ঘটনার উপরই তাদের আস্থা ছিল। কার্যকারণসম্মত বৈজ্ঞানিক কারণ অনুসন্ধানের চেয়ে চিরাচরিত সংস্কারের প্রতি বিশ্বাস এখনও অনেক আদিম সমাজের মধ্যে লক্ষ্য করা যায়। গর্ভসঞ্চার ও সন্তানোৎপত্তির অনেক অলৌকিক ঘটনা রূপকথায় বর্ণিত হয়েছে। এ সমস্ত ঘটনা আদিম সমাজের অতিপ্রাকৃত বিশ্বাস ছাড়া আর কিছুই নয়। সাত পুত্রের মধ্যে কনিষ্ঠ পুত্ররাই সর্বাধিক কৃতী হয়—এ ধারণার মূলেও আছে সবচেয়ে ছোট ও অপরিণতবয়স্ক পুত্রের প্রতি সহানুভূতি। বৈজ্ঞানিক কার্যকারণ সম্পর্কের চেয়ে যে সমাজে মন্ত্রতন্ত্রের উপর বেশি বিশ্বাস স্থাপন করা হয়, সেখানে অলৌকিক কল্পনার স্থান সর্বোচ্চে। এইজন্য রূপকথার জগৎ বন্ধনমুক্ত কল্পনার জগৎ।

'কথাসরিৎসাগর', 'দশকুমারচরিত' প্রকৃতপক্ষে রোমান্স পর্যায়ে পড়ে। কথাসরিৎসাগরের মূলগ্রন্থ 'বৃহৎকথা' অবলুপ্ত হয়েছে।

অষ্টাদশ লম্বকে বিভক্ত সোমদেবরচিত 'কথাসরিৎসাগর' প্রাচীন ভারতীয় সাহিত্যের এক সুবৃহৎ কথাসংগ্রহশালা। সোমদেবের কথাসরিৎসাগরের মধ্যে কাহিনীর এমন একটি সরসতা ও সাবলীলতা আছে, যা ক্ষেমেন্দ্রের রচনায় পাওয়া যায় না। সোমদেবের আখ্যায়িকায় তৎকালীন কাশ্মীরের সাধারণ রীতিনীতির পরিচয় পাওয়া যায়। নরবলি প্রচলিত ছিল, ডাকিনীতন্ত্রের প্রাধান্যও অনেক গল্পে লক্ষ্য করা যায়। কথাসরিৎসাগরের তৃতীয় লম্বকের বিংশ তরঙ্গে বর্ণিত অধ্যাপক বিষ্ণুস্বামীর খেচরীসিদ্ধা কালরাত্রি-নাম্নী ব্রাহ্মণীর বীভৎস ও রোমহর্ষণ কাহিনীটি এর একটি উল্লেখযোগ্য উদাহরণ। কথাসরিৎসাগরের দ্বাদশ লম্বকের প্রায় দু-তৃতীয়াংশই বেতালপঞ্চবিংশতির আখ্যায়িকা। কোনো কোনো কাহিনীতে বৌদ্ধপ্রভাবও অনুপস্থিত নয়; অপরপক্ষে লিঙ্গপূজা, মাতৃকা উপাসনার কাহিনীও অপ্রতুল নয়। দুঃসাহসিক অভিযানকাহিনী, বীরোচিত কার্যকলাপ ও প্রেমকাহিনী কথাসরিৎসাগরকে রোমান্সের বর্ণগৌরবে মণ্ডিত করেছে :

The love of the marvellous is fully satisfied by tales of adventures at sea, with shipwrecks and subterranean palaces, or not less marvellous wanderings on land to strange places like Camphor-land where princesses can easily be won. The loves of Naravahanadatta are too numerous.[১৫]

কথাসরিৎসাগর প্রাচীন ভারতীয় গল্পসাহিত্যের কোষগ্রন্থ। 'রোমান্স' ও 'নভেলার' যুগ্ম আস্বাদনই এই কাহিনীরসসমুদ্রের মধ্যে পাওয়া যায়। কোনো কোনো সমালোচক একে আধুনিক ইউরোপীয় রোমান্সের সঙ্গে তুলনা করেছেন।[১৬] দীর্ঘকালপ্রচলিত

১৫। A History of Sanskrit Literature, Page 285.—Keith.

১৬। 'The *Dasakumara* is imaginative fiction, but it approaches in spirit of the picaresque romance of Modern Europe, which gives a lively picture of rakes and ruffians of great cities.' History of Sanskrit Literature, Page 203—Dr. S. N. Dasgupta and Dr. S. K. Dey.

কাহিনীগুলিই একত্রিত হয়ে একটি বিচিত্র রোমান্সমালিকার সৃষ্টি করেছে। দণ্ডীর দশকুমারচরিতের উপর গুণাঢ্যের রোমান্সকাহিনী ছায়াপাত করেছে। নরবাহনদত্ত ও তার সহচরদের কাহিনীর ছায়ায় রাজবাহন ও তার বন্ধুদের কাহিনী রচিত হয়েছে। প্রাচীন ভারতীয় কথা ও আখ্যায়িকার মধ্যে যে নীতিনির্ভরতার প্রাধান্য লক্ষ্য করা যায়, 'দশকুমারচরিত' গ্রন্থে তা রীতিমতো শিথিল। দণ্ডীর আবির্ভাবকাল নিয়ে বিতর্কের অবকাশ আছে। কিন্তু এই গ্রন্থের মধ্যে তৎকালীন জীবনচর্যার যে পরিচয় পাওয়া যায়, তারই আলোকে সমাজপটভূমি ও দেশকালের যে ছবি ফুটেছে তাকে অস্বীকার করা যায় না। সমাজজীবনের সর্বত্র নীতিহীনতার চিহ্ন সুপরিস্ফুট, তাই নীতির নামে শঠতা ও চাতুর্যবৃত্তি প্রাধান্য লাভ করেছে। সমাজ-জীবনের বন্ধন শিথিল; নরনারীর কামলুব্ধ জীবন নগ্নভাবেই আত্মপ্রকাশ করেছে। বিলাসমন্থর ভোগসর্বস্ব জীবনের নিত্যসহচর হয়েছে ফেনিলোচ্ছল সুরা ও রমণীর যৌবনমদিরা। সুতরাং দশকুমারচরিতে পতনোন্মুখ ও গ্লানিকলঙ্কিত হিন্দুসমাজের বাস্তবচিত্রই পরিস্ফুট হয়েছে। জাদুবিদ্যা, ভোজবাজি, মন্ত্রতন্ত্র প্রভৃতি সে যুগের অন্যতম বৈশিষ্ট্য ছিল। কথাসরিৎসাগরেও অবশ্য এইজাতীয় ক্রিয়াকলাপের বিকৃত চিত্র আছে, কিন্তু দশকুমারচরিতের প্রতিটি কাহিনীর মধ্যেই এই অলৌকিক ও বিকৃত ক্রিয়াকলাপ বিস্তৃত স্থান অধিকার করেছে।

দশকুমারচরিত মুসলমান আক্রমণের পূর্ববর্তী যুগের ক্ষয়িষ্ণু হিন্দুজীবনের চিত্ররূপময় গদ্যকাব্য। অবক্ষয়ের যুগে রচিত হলেও এর সাহিত্যিক মূল্য কম নয়। বরং সমাজজীবনের বিকৃত ও নৈতিক শৈথিল্যের যুগে রচিত হওয়ার জন্যই দশকুমারচরিতের চিত্র ও চরিত্রগুলি পাঠকচিত্তকে গভীরভাবে আকর্ষণ করে। এখানে যেমন সুনীতি শিক্ষার অবকাশ নেই, তেমনি নেই দৈবনির্ভরতার আত্যন্তিক মোহ। কাহিনীকে বৈচিত্র্যমণ্ডিত করার জন্য উত্তেজনাপূর্ণ নাটকীয় মুহূর্তের সৃষ্টি করা হয়েছে। নাটকীয়তায় ও ঘটনাবৈচিত্র্যে

অপহারবর্মা কাহিনীটির তুলনা নেই। শাঠ্যবৃত্তি, ছলাকলাকৌশল, বাগ্‌বৈদগ্ধ্য, রাজনৈতিক বুদ্ধিকৌটিল্য দশকুমারচরিতের কুমার-চরিত্রগুলির উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য। কাহিনীগুলিতে কাদম্বরীর বিস্তৃতি ও জটিলতা নেই। কাদম্বরীর চিত্রগুলি বর্ণাতিশয্যে অনেক সময় স্পষ্টতা হারিয়ে ফেলেছে, শিল্পসামঞ্জস্য ক্ষুণ্ণ হয়েছে। সমাজ-ঘনিষ্ঠ বাস্তবচিত্রণে, হাস্যপরিহাসে তীক্ষ্ণদীপ্ত বাগ্‌বৈদগ্ধ্যে, রমণীরূপের মোহমদির বর্ণনায়, কথারসের নিপুণ পরিবেশনে দশকুমারচরিত ভারতীয় কথাসাহিত্যের উজ্জ্বল রত্ন। 'কাদম্বরী' ও 'দশকুমারচরিত' দুই-ই রোমান্স—কাদম্বরীর রোমান্স ঊর্ধ্বমুখী, জন্মজন্মান্তরের মেঘলোক পরিক্রমা করে তার অব্যাহত জয়যাত্রা, দশকুমারচরিতের রোমান্স মর্ত্যচারী, প্রত্যহের নিপুণ পর্যবেক্ষণেই তার সিদ্ধি, পার্থিব জীবনের কামনা-বাসনাই সেখানে নানা উপচারে অর্চিত। দশকুমার-চরিত হিন্দুসমাজের অবক্ষয়ের যুগের রোমান্স, শুধু তাই নয়, সম্ভবত প্রাচীন ভারতেরই সার্থক গদ্যরোমান্স রচনার শেষ কীর্তি। আসন্ন কালরাত্রির পদক্ষেপের পূর্বে যেন শেষবারের মতো রোমান্সের শিখা প্রবালদীপ্তিতে জ্বলে উঠেছে। দশকুমারচরিত আধুনিক মনেরও পিপাসা মিটায়, কারণ: 'The humour and wit of the author are remarkable and far more attractive to modern taste than are usually these qualities in Indian works. The whole work is pervaded by the humour of the wild deeds of the princes, their determination to secure what they wish, and their light-hearted indifference to the morality of the means which they employ.'[১৭]

ভারতীয় কথাসাহিত্যের রসস্রোত নানাদিকে ছড়িয়ে পড়েছিল। পারস্যের পথ ধরে এই স্রোতোধারা আরব ও মিশরের পথে গিয়েছিল। ভারতীয় কথাসাহিত্যের আবেশ ও প্রেরণা খলিফা

১৭। A Short History of Sanskrit Litertaure, Page 302, Keith.

হারুন-অল-রশিদের বিচিত্রকীর্তির আলোকে, আরবীয় সংস্কৃতির লালনে ও মরুচারী বেদুইনের কণ্ঠে কণ্ঠে নবরূপ লাভ করে। ক্রুসেড ও ইসলামের দিগ্বিজয়ের পথ ধরে প্রাচ্য রোমান্সের কাহিনী ইউরোপের পথে-প্রান্তরে ছড়িয়ে পড়ে। আরব্য উপন্যাসের মধ্যে কয়েকটি শতাব্দীর সমাজজীবনের ইতিহাস সঙ্কলিত হয়েছে—সাধারণ অর্থে যে যুগকে মধ্যযুগ বলা যায়, রেনেসাঁসপূর্বকাল পর্যন্ত যার পরিধি। 'দশকুমারচরিত' 'আরব্য উপন্যাস' যুগচিত্র সন্দেহ নেই, গল্পের উপাদান ও উপকরণেরও অভাব নেই, আধুনিক জীবনের ইঙ্গিত-রেখাও যে মাঝে মাঝে ঝলসিত না হয়েছে এমন নয়। তবু মধ্যযুগীয় রোমান্সকাহিনীগুলির মধ্যে যেন গল্পটাই বড়; জীবন আছে, কিন্তু মুখ্য নয়, গৌণ। আধুনিক গল্পের জীবনঘনিষ্ঠতার রূপ এই রোমান্সের স্বপ্নকুহেলিকার মধ্যে যেন সম্পূর্ণ ফুটতে পারে নি—রোমান্সের রঙীন উপলখণ্ডগুলি যেন আমাদের পরিচিত পৃথিবীর মৃত্তিকা নয়। চরিত্রগুলিও আতিশয্যরঞ্জিত।

কিন্তু আধুনিক মানুষের এই দাবি মহিলারোপ্য নগরীর বিষ্ণুশর্মা মেটাতে পারেন নি। উজ্জয়িনীর 'উদয়ন-কথাকোবিদ' গ্রামবৃদ্ধরাও মেটাতে পারেন নি, এমন কি মন্ত্রিকন্যা শহরজাদীর হাজার এক রাত্রির বিচিত্র কাহিনী শুনেও তাদের পরিতৃপ্তি হয় নি। শুধু গল্প নয়, মানুষের জীবন, শুধু জীবন নয়, অন্তর্জীবন। কিন্তু প্রাচ্যের দিগন্ত তখন অন্ধকার। কিন্তু ইউরোপ জেগে উঠছে—রেনেসাঁসের উষালোকে তার ঘুম ভেঙেছে, মানুষের মূল্য স্বীকৃত হয়েছে। মানুষের বিচিত্র আবিষ্কার, অনুসন্ধান ও অভিযান শুরু হল, মনের দিগন্ত হল প্রসারিত। তাই নবজাগ্রত ইতালির মৃত্যুপাণ্ডুর আতঙ্কিত মুহূর্তে বোক্কাচ্চিয়োর কণ্ঠে নবযুগের গল্প জন্মলাভ করল, চসারের ক্যান্টারবেরির তীর্থযাত্রীরা মানবচরিত্রের উপর অভ্রান্ত আলোকপাত করল। এইভাবেই আধুনিক ছোটগল্পের 'কথামুখ' রচিত হল।

কথামুখ ঃ যুগসন্ধির আলোছায়া

দশম থেকে পঞ্চদশ শতাব্দী পর্যন্ত কালকে সাধারণভাবে রোমান্সের যুগ হিসেবে চিহ্নিত করা যায়। ইউরোপীয় ইতিহাসে এই কাল দুটি প্রধান ঘটনার ঐতিহাসিক তাৎপর্যে বিচিত্রিত। এই রহস্যঘেরা মধ্যযুগের সূচনাপর্বে আছে খ্রীস্টান ও মুসলমানদের দীর্ঘস্থায়ী ধর্মযুদ্ধের উন্মাদনা; এর অন্তিম লগ্নে আছে রেনেসাঁসের ঊষালোক। এই কালের মধ্যেই মধ্যযুগীয় রোমান্সকাহিনীগুলি পরিণততর রূপমূর্তি লাভ করে। দ্বাদশ শতাব্দীর প্রথম থেকেই এর সূচনা দেখা যায়। ক্রুসেডকে ঘিরে জাতীয় জীবনে বীরপূজার উদ্দীপনা, জাতীয় ঐক্য সম্পর্কে সচেতনতা ও নূতন পৃথিবীর নূতন মানুষের সঙ্গে সংযোগ ইউরোপীয় সাহিত্যের মনোভূমিকে উর্বর করে তুলেছিল। দান্তের জন্মের শতাধিক বছর পূর্বেই এপিক, রোমান্স, প্রাচ্যের কথাসম্ভার ইউরোপের নবজাগ্রত কৌতূহলকে সৃষ্টির উল্লাসে উদ্দীপ্ত করে তুলেছিল। ইলিয়াড-ওডিসির বিচিত্র আখ্যায়িকা, বাইবেলের গল্প ও সেণ্টদের কাহিনী, অ্যাংলো-স্যাক্সন জাতির জার্মান পূর্বপুরুষদের বীরত্বকাহিনী 'বেউলফ', রাজা আর্থার ও তাঁর নাইটদের গল্প, রাজা শার্লামেনের গল্প, রোলাণ্ড ও অলিভারের কাহিনী (Chanson de Roland) প্রভৃতির বহুশাখান্বিত ধারা ইউরোপের গল্প-পিপাসা পরিতৃপ্ত করেছিল। জিপসিদের মাধ্যমে ও ক্রুসেডের ফলে কিছু প্রাচ্যকাহিনীও ইউরোপখণ্ডে চলে এসেছিল—নীতিকথামূলক গল্পও বাদ পড়ে নি। বীরত্ব, প্রেম, ধর্মবিশ্বাস, রূপকাত্মক নীতি-কাহিনী, এই যুগের ইউরোপের কাহিনীমালার কয়েকটি প্রধান বিষয়বস্তু।

প্রাচ্য ভূখণ্ডের রোমান্সের ঐশ্বর্য ত্রয়োদশ শতাব্দীর অন্তিম লগ্নেই ইউরোপের মনকে নাড়া দিয়েছিল। ক্রুসেডের 'বর্বর পৃথিবী'র চেয়েও আরও রোমাঞ্চকর জগতের বার্তা এসে পৌঁছল। ১২৯৫-[illegible]গ্রীষ্মকালে ভিনিসের রাজপথে তিনজন বিচিত্রবেশী মানুষ দেখা দিল—তাদের চেহারা ইতালীয়দের মতো, কিন্তু আদব-কায়দা প্রাচ্যবাসীদের কথাই স্মরণ করিয়ে দেয়—তাদের কথাবার্তার মধ্যেও 'was a peculiar mixture of Italian idiom and Oriental gibberish.' ঘনলাল রঙের সাটিনের উপর রুপোর সুতোর কাজ করা, লাল মখমলের উপর মুক্তাফল বসানো, দামাস্কাসের বহুমূল্য কাপড়ের সঙ্গে সোনার পাত জড়ানো—প্রাচ্য ঐশ্বর্যের বিচিত্র প্রদর্শনী সেদিন ভিনিসের কৌতূহলী জনতাকে বিস্মিত করেছিল। তিন জনের মধ্যে তরুণতম মার্কো পোলো।

দেশে ফিরে আসার তিন বছর পর জেনোয়ার সঙ্গে যুদ্ধে জেনোয়ার কারাগারে বন্দী হলেন মার্কো পোলো। প্রাচ্যদেশের বর্ণময় বৃত্তান্ত শুনিয়ে বন্দীদের তিনি মুগ্ধ করলেন। এই কাহিনী লেখক রাস্তিসিয়ানো লিখে নিলেন—ইউরোপের বিস্ফারিত মুগ্ধ দৃষ্টির সম্মুখে প্রসারিত হল অজানা দেশের নূতন কাহিনী। মার্কো পোলোর ভ্রমণবৃত্তান্ত মানবসম্পর্কের ইতিহাসে এক নূতন যুগ সৃষ্টি করেছে। মহাচীন, যার সুপ্রাচীন সভ্যতা প্রাচীন গ্রীস ও রোমের প্রতিস্পর্ধী ছিল। দুর্ধর্ষ মঙ্গোলজাতির অধিনায়ক চেঙ্গিস খাঁয়ের নেতৃত্বে প্রশান্ত মহাসাগর থেকে নীপার নদী পর্যন্ত সাম্রাজ্য স্থাপিত হল। চীনকে জয় করতে এসে চীনের সমৃদ্ধ সংস্কৃতিকে বরণ করে নিলেন। চেঙ্গিস-পৌত্র কুবলা খানের রাজসভায় এলেন তরুণ ভিনিসীয় ব্যবসায়ী। চীনের সুবিখ্যাত খানকে মার্কো রীতিমত খ্রীষ্টান করে তুলতে পারেন নি সত্য, কিন্তু তাঁর হৃদয় জয় করতে পেরেছিলেন। পূর্বদেশের বিস্ময়কর ইতিবৃত্ত শুনিয়েছেন ভিনিসীয় পর্যটক মার্কো পোলো। প্রাচ্য ভূখণ্ডের এই বিচিত্র কাহিনী পূর্ব-পশ্চিমের মধ্যে সেতুবন্ধনের ইঙ্গিত দিল—যার অনিবার্য আকর্ষণ দুশো বছর পরে জেনোয়ার

দুঃসাহসিক নাবিক কলম্বসকে মণিমাণিক্যদীপ্ত নূতন পৃথিবী আবিষ্কারের নেশায় মাতাল করে তুলেছিল।[১]

ঐতিহাসিকেরা ইতালীয় রেনেসাঁসের সময় থেকেই আধুনিক যুগের সূত্রপাত ঘটেছে, অনুমান করেন। রেনেসাঁসের মুক্ত মনের বিচিত্র সম্প্রসারণের সঙ্গে সঙ্গে মানবজীবনের অন্তর্নিহিত সত্য নূতন আলোয় উদ্ভাসিত হয়ে উঠেছিল। নবজাগ্রত জাতীয় জীবনের নবীন উন্মাদনা শিল্পে সাহিত্যে জীবনাচরণে নানাভাবে আত্মপ্রকাশ করেছিল। সাহিত্যক্ষেত্রে এই নবজাগ্রত জীবনধারার প্রতিনিধিত্ব করেছেন প্রধানত তিনজন দিকপাল: দান্তে, পেত্রার্ক ও বোক্কাচ্চিয়ো। রেনেসাঁসের এই নবীন প্রভাতে দান্তের স্বর্গ-মর্ত্য-পাতালপরিক্রমণকারী ঐশ্বর্যদীপ্ত কবিকল্পনা, ও পেত্রার্কের প্রেমরসসিক্ত সনেটগুচ্ছের পাশে জীবনরসিক বোক্কাচ্চিয়োর 'দেকামেরন'-এর কাহিনীগুলি উজ্জ্বল মণিখণ্ডের মতো মর্ত্যজীবনের বিচিত্র আশা-আকাঙ্ক্ষাকে প্রতিবিম্বিত করে তুলেছিল। বোক্কাচ্চিয়ো এই নূতন পৃথিবীর প্রথম গল্পলেখক।

গিয়োভানি বোক্কাচ্চিয়ো (১৩১৩-৭৫) ওভিদের অনুসরণে আখ্যায়িকামূলক কাব্য রচনা করেন। আখ্যায়িকামূলক গাথাকাব্য ও রোমান্স দিয়েই তিনি তাঁর সাহিত্যিক জীবন শুরু করেন। সমকালীন সাহিত্যিকদের সঙ্গে বোক্কাচ্চিয়োর শিক্ষাদীক্ষার কিছু পার্থক্য ছিল। টাস্কানির অন্যান্য লেখকদের মতো বোলোগনা বিশ্ববিদ্যালয়ের আবহাওয়ায় তিনি শিক্ষিত হন নি; তিনি ছিলেন বণিকপুত্র—তাই বাণিজ্যিক পৃথিবীতেই তাঁর হাতেখড়ি হল। কথিত আছে যে ভার্জিলের সমাধি দর্শন করার পর তাঁর মতিগতির পরিবর্তন হয়। তিনি স্থির করলেন যে বাণিজ্য নয়, সাহিত্যচর্চাই

১। 'Columbus thought a great deal about this matter. If the world really was round, then by sailing to the west you would come to the east. To the kingdoms described in the *Travels of Marco Polo*. To the Jewels and the gold of the Great Khan of Cathay...'

—Columbus, Living Biographies of Famous Men :
H. Tomas and D. L. Tomas, Page 38.

হবে তাঁর জীবনের ব্রত। নেপল্‌সের সম্ভোগবিলাসময় রাজসভায় তিনি এক অভিজাতনন্দিনীর প্রেমে পড়লেন। এই অভিজাত-নন্দিনীই তাঁর কাব্যে ফিয়ামেত্তা রূপ পরিগ্রহ করেছেন। দান্তের প্রতি তিনি গভীর আকর্ষণ অনুভব করেছিলেন, কিন্তু বিয়াত্রিচের প্রতি দান্তের প্রেমের স্বরূপ উপলব্ধি করা তাঁর পক্ষে সম্ভব ছিল না, বরং ফরাসী রোমান্সের পদ্ধতিই তিনি অনুসরণ করেন। ল্যাটিন সাহিত্যেও তাঁর অনুরাগ ছিল, তাঁর প্রথম রচনা 'Filocolo'-ই এর প্রমাণ। এই গদ্য আখ্যায়িকায় তিনি প্রচুর পরিমাণে ক্লাসিক্যাল পুরাণকাহিনীর পুনরাবৃত্তি করেছেন, কিন্তু এর স্বরূপটি হল প্রভেন্সাল প্রেমকাহিনীর, আর পটভূমিকা হল 'পেগান' স্পেন।

এর পরেই তিনি কাব্যরোমান্স 'Teseida' রচনা করেন। পরবর্তী কালে চসার এই কাহিনী অবলম্বন করেই 'Knight's Tale' রচনা করেন। কিন্তু এই কাব্যেও তাঁর কথক হিসেবে বহু দুর্বলতা দেখা যায়। প্রচুর বর্ণনা আছে বটে, কিন্তু কোনো বর্ণনাই তাঁর চরিত্রগুলিকে ফুটিয়ে তুলতে পারে নি—নায়িকা এমিলিয়াকে তিনি পা থেকে মাথা পর্যন্ত পুঙ্খানুপুঙ্খ বর্ণনা করেছেন, কিন্তু তাকে জীবন্ত করতে পারেন নি। বোক্কাচ্চিয়োর পরবর্তী আখ্যায়িকাকাব্য 'Filostrato'—এই কাব্যের প্রত্যক্ষ প্রভাব পড়েছিল চসারের ট্রয়লাস ও ক্রেসিডা কাহিনীর উপর। দান্তের ডিভাইনা কমেডিয়ার আদর্শ অনুসরণ করে তিনি কাব্যরচনা করেন। 'দেকামেরন' রচনার পূর্বে তিনি বহু পরীক্ষা-নিরীক্ষা করেছেন, কিন্তু দেকামেরনের পূর্বে তিনি তাঁর প্রতিভার স্বধর্ম আবিষ্কার করতে পারেন নি।

॥ ২ ॥

কাব্যরোমান্স ও গদ্যরোমান্সের মধ্যে যেন বোক্কাচ্চিয়োর প্রতিভার পূর্ণ উন্মেষ ঘটে নি। দান্তের জ্যোতির্ময় প্রেমস্বপ্ন, ক্লাসিক্যাল পুরাবৃত্তের জগৎ ও ফরাসী রোমান্সকাহিনীর রূপরীতি তাঁকে মুগ্ধ

করেছিল বটে, কিন্তু তাঁর মানস-সহচর হতে পারে নি। ফিয়ামেত্তার প্রেম ও তাঁর বিচিত্র অভিজ্ঞতা তাঁর শিল্পজীবনকে নিয়ন্ত্রিত করেছিল। 'দেকামেরন'-এর মধ্যে পরিণত প্রতিভার উজ্জ্বল স্বাক্ষর আছে। এক সময় জীবনের চূড়ান্ত সঙ্কটময় মুহূর্তে তিনি তাঁর অমর গ্রন্থের পাণ্ডুলিপি পুড়িয়ে ফেলতে চেয়েছিলেন। পেত্রার্ক তাঁর এই রচনার মূল্য জানতেন। তিনি বাধা না দিলে হয়তো আধুনিক পৃথিবীর প্রথম গল্প রচনার প্রয়াস অগ্নিগর্ভেই' ভস্মীভূত হত। বোক্কাচ্চিয়ো কিন্তু এই আত্মিক সঙ্কট থেকে মুক্ত হতে পারেন নি। শেষ জীবনে তিনি পুরাবিদ্যাচর্চা ও গবেষণায় আত্মনিয়োগ করেন। প্রথম জীবনে রোমান্সলোকের বিচিত্র পরীক্ষা-নিরীক্ষার পর জীবনরসিক বোক্কাচ্চিয়ো চতুর পর্যবেক্ষণদৃষ্টির সাহায্যে 'দেকামেরন'-এর বাস্তব ভূমিকে রঙে রসে উদ্ভাসিত করে তুলেছেন। কিন্তু সেই আরম্ভ এবং সেই শেষ! তারপরেই জীবনরসিক কথাশিল্পী হয়ে উঠলেন জীবন-হীন মৃতবিদ্যার সুপণ্ডিত গবেষক। এই বিচিত্র জীবনের মধ্যে মাত্র দশটি দিনের কাহিনী—'দেকামেরন'—আধুনিক গল্পসাহিত্যের প্রবেশ-তোরণদ্বারে অক্ষয় কীর্তি হয়ে রইল। নূতন যুগের নূতন গল্প শোনালেন তিনি।

'দেকামেরন' শতগল্পের সংগ্রহ। মহামারীর আতঙ্ক তখন ইতালির বুকে ধ্বংসকরাল ছায়া বিস্তার করেছে। শহর থেকে লোক নানাদিকে পালিয়ে যাচ্ছে। সেই সময় সাতজন তরুণী ও তিনজন তরুণ গ্রামপ্রান্তের এক নির্জন প্রাসাদে আশ্রয় গ্রহণ করেছিল। দশদিন তারা দশজনে বিচিত্র কাহিনী শুনিয়েছিল। ব্ল্যাক ডেথের এই আতঙ্কপাণ্ডুর পরিবেশের মধ্যে নির্জন মুহূর্ত রচনা করে বোক্কাচ্চিয়ো নানা ধরনের গল্প শুনিয়েছেন। 'আরব্য উপন্যাস' 'কথাসরিৎসাগর', 'দশকুমারচরিত' প্রভৃতি প্রাচ্যকাহিনীর সঙ্গে 'দেকামেরন'-এর পার্থক্য আছে। রূপ ও রীতির দিক থেকে শেষোক্ত গ্রন্থটি অনেক বেশী আধুনিক ছোটগল্পের কাছাকাছি। ঘটনা সাজানোর কৌশল ও বাস্তবধর্মিতা লেখকের সুকৌশলী লিপিনৈপুণ্যের পরিচয়

বহন করে। বাস্তবতা ও রোমান্স-পিপাসা—এই দুয়ের বিচিত্র সংমিশ্রণে দেকামেরনের কাহিনীগুচ্ছ রচিত হয়েছে।

'দেকামেরন'-এর মধ্যে মেঘলোকের স্বপ্নকাহিনী নেই, মাটির পৃথিবীতে প্রাত্যহিকের সত্যকেই অবিকম্পিত রেখায় ফুটিয়ে তোলা হয়েছে। এই জগতের বৈচিত্র্য সম্পর্কে বলা হয়েছে :

The *Decameron* is the intelligent man's caricature of things and people on a lower intellectual level than himself. It is a picture of the passing show by a man whose standards are worldly, yet who can imagine a better behaved world than the one he sees. Corrupt priests, false saints, bold students, deceived husbands, romantic young ladies who long to offer the pleasures of their beds to any personable young man: such are the characters whom Boccaccio's imaginary narrators—a group of wealthy people who have retired to a country place to avoid the plague—love best to conjure up.[২]

বোক্কাচ্চিয়ো বাস্তব পৃথিবীকেই অভ্রান্তভাবে ফুটিয়ে তুলেছেন। কৌশলচাতুর্য, ছলাকলা, গীর্জার পুরোহিতদের নৈতিক শৈথিল্য, ধর্মের মুখোস পরে স্থূল জৈববৃত্তির কাছে আত্মসমর্পণ, ছলনাময়ী স্ত্রী ও প্রতারিত স্বামী, বহুভর্তৃকা বিলাসিনী—প্রধানত এইজাতীয় বিষয়ই গল্পগুলির উপজীব্য। অবশ্য এগুলি ছাড়াও আরও অনেক চিত্তাকর্ষক কাহিনী এখানে বিবৃত হয়েছে। দান্তের স্বর্গমর্ত্য-পাতালপরিক্রমণকারী কবিকল্পনা ও পেত্রার্কের প্রেমস্বপ্ন রচনার মহৎ সারস্বতসাধনা বোক্কাচ্চিয়োর পক্ষে অনায়ত্ত ছিল বটে, কিন্তু তিনি এই মাটির পৃথিবীর বুকেই নরনারীর প্রাত্যহিক জীবনলীলাকে রূপ দিয়েছেন। বাস্তবকে অস্বীকার করে তাকে পাশ কাটিয়ে

২। A History of Western Literature, Page 63 : J. M. Cohen.

তিনি কল্পস্বর্গ রচনা করতে চান নি। তাই দেকামেরনের গল্পগুলির মধ্যে আজকের মানুষও তাদের প্রতিচ্ছবি দেখতে পাবে।

বোক্কাচ্চিয়ো ছিলেন সমাজসমালোচক। সমাজজীবনের যেখানেই তিনি অসঙ্গতি ও বিকৃতি দেখেছেন, সেখানেই তিনি নির্মম কশাঘাত করেছেন—সমাজের কোনো শ্রেণীই তাঁর বিদ্রূপাত্মক তির্যক দৃষ্টিভঙ্গি থেকে রেহাই পান নি। ব্যঙ্গবিদ্রূপ বাস্তবধর্মী সাহিত্যের সহচর। সমাজজীবনকে বিশ্লেষণ করে তার অসঙ্গতিগুলি চোখে আঙুল দিয়ে দেখিয়ে দিয়েছেন তিনি। শ্লেষ-বিদ্রূপ-কৌতুক-কটাক্ষ প্রভৃতি ছিল তাঁর অব্যর্থ হাতিয়ার। বোক্কাচ্চিয়ো ছিলেন রিয়ালিস্ট। হৃদয়াবেগ ও কল্পনাপ্রবণতা তাঁর এই ঋজুসংহত অভ্রান্ত দৃষ্টিকে ব্যাহত করতে পারে নি।

বোক্কাচ্চিয়োর বিদ্রূপবাণ সবচেয়ে বেশি বর্ষিত হয়েছে ধর্মযাজক সম্প্রদায়ের উপর। এই চিত্রগুলি সমকালীন সমাজজীবনের আসল রূপ উদ্‌ঘাটিত করেছে। ধর্মের দোহাই দিয়ে ফ্রায়ার-অ্যাবট-বিশপেরা যে সমস্ত দুর্নীতির আশ্রয় নিয়েছে তা বোক্কাচ্চিয়ো তীব্র ও উলঙ্গ ভাবে প্রকাশ করেছেন। এমন কি সন্ন্যাসিনীদের গোপন লালসার কাহিনীও তাঁর সন্ধানী দৃষ্টি এড়ায় নি। ধর্মযাজক ও সন্ন্যাসিনীদের নৈতিক বিকৃতির অনেকগুলি কাহিনীই দেকামেরনে সঙ্কলিত হয়েছে। প্রথম দিনের চতুর্থ গল্পটিতে ব্যঙ্গাত্মক দৃষ্টিভঙ্গিতে তরুণ সন্ন্যাসী ও মঠাধ্যক্ষ বৃদ্ধ অ্যাবটের লালসার কাহিনী বর্ণিত হয়েছে। মঠের নির্জন কক্ষে তরুণ সন্ন্যাসীর সঙ্গে এক কৃষককন্যার গোপন সম্পর্ক উদ্‌ঘাটিত করতে এসে কিভাবে বৃদ্ধ মঠাধ্যক্ষ স্বয়ং ঐ কুৎসিত ব্যাপারে জড়িত হয়ে শেষে অপ্রস্তুত হয়েছিলেন, তার কাহিনী অম্লমধুরভাবে রসিয়ে রসিয়ে বলা হয়েছে। তৃতীয় দিনের অষ্টম গল্পটিতেও টাস্কানির অ্যাবটের চাতুর্য ও দুষ্কৃতির গল্প বর্ণিত হয়েছে। ফেরোন্দো নামে এক গ্রাম্য ধনাঢ্য ব্যক্তির সুন্দরী স্ত্রীকে আয়ত্ত করার জন্য এই চতুর অ্যাবট কৌশল অবলম্বন করে শেষে তাঁর অভীষ্টসিদ্ধিও করেছিলেন। চতুর্থ দিনের

দ্বিতীয় গল্পটিতে ইমোলার ফাদার আল্‌বার্তো কিভাবে এক ধনী বণিকপত্নী মাদাম লিসেত্তার কাছে দেবদূতের ছদ্মবেশে নৈশ অভিসার করে তার সমুচিত প্রতিফল পেয়েছিলেন, তার কৌতুককর কাহিনী বর্ণিত হয়েছে। ধর্মযাজকদের দুষ্প্রবৃত্তির আর-এক দিকের পরিচয় পাওয়া যায় অষ্টম দিনের চতুর্থ গল্পটিতে। কিভাবে একজন প্রভোর্স্ট এক ধর্মপ্রাণা বিধবার সর্বনাশ করতে এসে ফাঁদে জড়িয়ে পড়ে যৎপরোনাস্তি লাঞ্ছিত হয়েছিলেন, এ তারই কাহিনী। তৃতীয় দিনের প্রথম গল্পে বাগানের মালী মাসেত্তো কেমনভাবে মূকবধিরের অভিনয় করে 'নানারি'-র মঠাধ্যক্ষা ও আটজন সন্ন্যাসিনীর জৈব-লালসা চরিতার্থ করেছিল, তারই ক্লেদাক্ত ও লালসাপঙ্কিল কাহিনী বর্ণিত হয়েছে। বোকাচ্চিয়োর এই জাতীয় গল্পগুলি পরবর্তী কালের ধর্ম- ও সমাজ-সমালোচকদের শ্লেষবিদ্রূপাত্মক মনোভঙ্গীর পথনির্দেশ করেছে।

কৌশলচাতুর্য, শাঠ্যনীতি, সংশয়, অবিশ্বাস বোকাচ্চিয়োর অনেকগুলি গল্পের বিষয়বস্তু। নারী ও পুরুষ পরস্পর পরস্পরকে ঠকানোর চেষ্টা করেছে। স্বামীর মূর্খতা বা অনুপস্থিতির সুযোগ নিয়ে রূপসী স্ত্রী অপরকে শয্যাসঙ্গী করেছে—'দেকামেরন'-এ এমন ঘটনা বিরল নয়। এইজাতীয় গল্পের সর্বত্রই শ্লেষ ব্যঙ্গ ও কৌতুক-হাস্যের আলোক বিচ্ছুরিত হয়েছে। কিন্তু জীবনদৃষ্টির পরিহাস-চটুল ভঙ্গী ও লঘু রসিকতাই বোকাচ্চিয়োর একমাত্র সম্বল ছিল না। তিনি জীবনের ক্লেদ গ্লানি ও অসঙ্গতিকে যেমন দেখেছেন তেমনি মহত্ত্ব, আত্মত্যাগ, বীর্যদীপ্ত প্রেম প্রভৃতি জীবনের মহৎ বৃত্তিও তাঁর লেখনীর রেখায় রূপমণ্ডিত হয়ে উঠেছে। জীবনের সামগ্রিক সত্যকেই তিনি ফুটিয়ে তুলতে চেয়েছেন। চতুর্থ দিনের অনেকগুলি গল্পেই জীবনের এই গভীর আস্বাদন রূপায়িত হয়েছে।

তানক্রেদকন্যা ঘিসমোন্দা তাঁর প্রেমিক গিসকার্দোর হৃৎপিণ্ড বিষমিশ্রিত জলে সিক্ত করে সেই জল পান করে মৃত্যুবরণ করলেন (চতুর্থ দিন : প্রথম গল্প), সিসিলিরাজ উইলিয়মের পৌত্র গারবিনো

টিউনিস রাজকন্যাকে জাহাজ থেকে উদ্ধার করতে গিয়ে রাজকন্যাকেও জীবিত অবস্থায় পেলেন না, উপরন্তু সন্ধিভঙ্গজনিত রাজদ্রোহের অপরাধে প্রাণদণ্ড হল (চতুর্থ দিন : চতুর্থ গল্প), ইসাবেলার সঙ্গে লরেঞ্জোর গোপন প্রেম ইসাবেলার ভ্রাতৃত্রয়ের কাছে প্রকাশিত হওয়ার ফলে হতভাগ্য প্রেমিককে হত্যা করা হল। লরেঞ্জোর প্রেতাত্মা স্বপ্নে ইসাবেলাকে এই খবর দেয়। ইসাবেলা কবর থেকে প্রেমিকের ছিন্ন মুণ্ড নিয়ে এসে একটি পাত্রে রক্ষা করে। কিন্তু ভাইয়েরা ছিন্ন মুণ্ডটিও তার কাছ থেকে ছিনিয়ে নেয়, ফলে ভগ্ন হৃদয়ে ইসাবেলার মৃত্যু ঘটে (চতুর্থ দিন : পঞ্চম গল্প); ধনী বণিকপুত্র গিরোলামো দর্জিকন্যা সালভেস্ট্রার প্রেমে পড়ে, কিন্তু কুলমর্যাদা তাদের মিলনের অন্তরায় হয়। ঘটনাচক্রে দুজনেই দুঃসহ বিরহের জন্য প্রাণ বিসর্জন করে (চতুর্থ দিন : অষ্টম গল্প)। শেষোক্ত গল্পটি রোমিও-জুলিয়েটের পরিণতির কথা স্মরণ করিয়ে দেয়।

'দেকামেরন' পাশ্চাত্য কাহিনীভাণ্ডারের একটি স্বর্ণখনিবিশেষ। চসার, শেক্সপীয়র, ড্রাইডেন, মলিয়ের প্রমুখ বিখ্যাত লেখকরা এই গ্রন্থ থেকে উপাদান সংগ্রহ করেছেন। 'দেকামেরন'-এর কোনো কোনো কাহিনীর মধ্যে উপন্যাসের সম্ভাবনাও আছে। অনেকগুলি গল্প বোক্কাচ্চিয়োর আবিষ্কার নয়,—কারণ 'a bourgeois literature of this sort had existed for a long time as a disreputable counterpoint to the high poetry of the nobles and churchmen.' মধ্যযুগীয় ফরাসী রোমান্সকাহিনীর সঙ্গেও বোক্কাচ্চিয়োর গভীর যোগাযোগ আছে। কিন্তু যথার্থ শিল্পীর মতো তিনি পুরাতন বিষয়কে নূতন করে তুলতে পারতেন।

বোক্কাচ্চিয়োকে 'আধুনিক ছোট গল্পের অগ্রদূত' বলা হয়। গল্প বলার ক্ষমতা, স্বচ্ছন্দ ভঙ্গী ও জীবনরসিকতা বোক্কাচ্চিয়োর এই দাবিকে সুপ্রতিষ্ঠিত করেছে। তাঁর অধিকাংশ গল্পই সংক্ষিপ্ত, ঘটনার বিদ্যুৎবিসর্পী গতি নাটকীয়। প্রত্যেকটি গল্প আরম্ভ হওয়ার আগে

পূর্ববর্তী গল্প সম্পর্কে সংক্ষিপ্ত মন্তব্য আছে। এই মন্তব্যসমূহ গল্পগুলির মধ্যে খানিকটা যোগসূত্রের কাজ করে। গল্পগুলির শেষে আছে অতর্কিত নাটকীয় পরিসমাপ্তি। গল্পশেষের এই অপ্রত্যাশিত আকস্মিক লগ্ন সৃষ্টি করতে বোকাচ্চিয়ো ছিলেন অদ্বিতীয় শিল্পী। সমালোচক যথার্থই বলেছেন :

All the stories are short and their stings are all in the tail. Boccaccio is a master of the unexpected 'denouement'. Caring less for character and motive than for the turn of event, he can afford to make his people behave arbitrarily. When they are serious they are mere eccentrics. When most lively they are broadly comical.[৩]

সমালোচকের মন্তব্যটি প্রণিধানযোগ্য। আধুনিক ছোটগল্পের আভাস পাওয়া যায় বটে, কিন্তু দেকামেরনের সঙ্গে আধুনিক গল্পের পার্থক্য আছে। কাহিনীগুলি একটানা ও বিবৃতিসর্বস্ব—বিন্যাসের মধ্যে কোনো অভিনবত্ব নেই। কাহিনীকে যদি তিনি একটু ছড়িয়ে দিয়ে ঢেলে সাজতে পারতেন, তাহলে গল্পগুলি অনেক সুন্দর হত। দ্বিতীয়ত, ঘটনার দিকে অতিরিক্ত নজর দেওয়ার ফলে চরিত্রগুলির অন্তর্জীবন ফুটিয়ে তুলতে তিনি মোটেই অবকাশ পান নি। তৃতীয়ত, তিনি ঘটনা বলেছেন, কিন্তু সে তুলনায় সংলাপাংশ নিতান্তই অকিঞ্চিৎকর, যেটুকু আছে তাও তেমন জীবন্ত ও স্বাভাবিক নয়। ঘটনাকে যদি ছড়িয়ে দিয়ে নূতন কৌশলে সাজিয়ে, চরিত্র ও সংলাপের দিকে যদি তিনি একটু বেশী নজর দিতেন, তা হলে একালের সমালোচকও স্বচ্ছন্দে তাঁকে এ যুগের শ্রেষ্ঠ গল্পলেখকদের পাশে স্থান দিতেন। কোনো কোনো গল্পে যেখানে থামা উচিত সেখানে তিনি থামেন নি, ফলে ছোট গল্পের আস্বাদন নষ্ট হয়েছে। এই সমস্ত অপূর্ণতা ও ত্রুটিবিচ্যুতি সত্ত্বেও দেকামেরনের গল্পগুলির নব-

৩। A History of Western Literature, Page 64 : J. M. Cohen.

যুগের আলো-হাওয়া ও সূর্যালোকে পরিস্নাত—এ যেন এক বিপুল ও বিচিত্র পৃথিবী যেখানে মর্ত্যভূমির মূর্খতা, কৌশলচাতুর্য, শাঠ্য, নৈতিক পদস্খলন, বীরত্ব, পৌরুষ, আত্মত্যাগ ও প্রেমের বহুবিচিত্র শোভাযাত্রা। এই 'বহু মানবের সুখেদুখে আঁকা সুন্দর ধরাতলে'র তিনি অনাসক্ত দ্রষ্টা। তাই অনাগত কালের কথকেরা জীবনশিল্পী বোক্কাচ্চিয়োর স্বর্ণোজ্জ্বল পদচিহ্ন অনুসরণ করেছেন।

॥ ৩ ॥

কথাসাহিত্যের ইতিহাস আলোচনা করতে হলে বোক্কাচ্চিয়োর পরই সবচেয়ে উল্লেখযোগ্য নাম হল জিওফ্রে চসারের (১৩৪০ ?—১৪০০)। চসার কাব্যরচনা করেছিলেন, কিন্তু সেই কাব্যের মধ্যে ছিল তাঁর প্রথম শ্রেণীর গল্পকাব্যের প্রতিভার বীজ।[৪] অভিজাত ও সাধারণ মানুষ—উভয় সম্প্রদায়ের উপরই তাঁর প্রখর দৃষ্টি ছিল। তৎকালপ্রচলিত সাহিত্যের সঙ্গে তাঁর ঘনিষ্ঠ পরিচয় ছিল। তিনি প্রধানত ফরাসী ও ইতালীয় লেখকদের অনুসরণ করেছিলেন—ল্যাটিন ক্লাসিক বিশেষত ওভিদ ও ভার্জিলের রচনাবলী তাঁর অত্যন্ত প্রিয় ছিল। তাঁর প্রথম বয়সের রচনাবলীর অধিকাংশই অনুবাদ বা মধ্যযুগীয় সাহিত্যের ছত্রছায়ায় রচিত। অপেক্ষাকৃত পরিণত বয়সে রচিত তিনখানি গ্রন্থের উপরেই প্রধানত তাঁর সাহিত্যকীর্তি নির্ভরশীল: 'ট্রয়লাস অ্যাণ্ড ক্রেসিডা' (১৩৮৫-৭), 'দি লিজেণ্ড অব্ গুড্ উইমেন' (১৩৮৫) এবং অসমাপ্ত 'ক্যান্টারবেরি টেল্‌স'।

'ট্রয়লাস অ্যাণ্ড ক্রেসিডা'র মধ্যেই চসারের কথাশিল্পীপ্রতিভা বিশেষভাবে আত্মপ্রকাশ করে। তিনি এই কাহিনীর উপাদান

৪। 'সেইজন্য ইংরেজী সাহিত্যে আমরা চসারকেই ভাবী ঔপন্যাসিকের নিকটতম জ্ঞাতি ও পূর্বপুরুষ বলিয়া সহজেই অনুভব করি। তিনি ঔপন্যাসিক না হইলেও উপন্যাসের উপাদান ও ঔপন্যাসিক মনোবৃত্তি তাঁহার যথেষ্ট পরিমাণেই ছিল।'

—বঙ্গসাহিত্যে উপন্যাসের ধারা (দ্বিতীয় সংস্করণ), পৃঃ ৮—ডঃ শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়

পেয়েছিলেন বোক্কাচ্চিয়োর 'Filostrato' থেকে। কিন্তু অগ্রজ সাহিত্যিকের রচনাকে তিনি নিজ প্রতিভার দ্বারা অপূর্ব শিল্পকর্মে পরিণত করেছিলেন। এখানে তিনি বোক্কাচ্চিয়োর হালকা রোমান্সকে অতিক্রম করে ভাবগভীরতার মধ্যে প্রবেশ করেছেন :

The 'Filostrato' of Boccaccio is a story of light love, not much more substantial, except in its new poetical language, than the story of 'Flamenca'. In Chaucer the passion of Troilus is something different from the sentiment of romance ; the changing mind of Cressida is represented with an understanding of the subtlety and the tragic meaning of that life which is 'Time's fool'.[৫]

বোক্কাচ্চিয়োর এই সুবিখ্যাত কাহিনীকে চসার নূতন রূপ দিয়েছিলেন, প্রধানত চসারের 'নূতন সৃষ্টি' থেকেই শেক্সপীয়র তাঁর বিখ্যাত নাটকের উপাদান পেয়েছিলেন, সপ্তদশ শতাব্দীতে ড্রাইডেন এই কাহিনীরই নববিন্যাস করেছিলেন। বিশ্বসাহিত্যের বিভিন্ন উৎস থেকে চসার গল্পের উপাদান পেয়েছেন, এমন কি পুরাতন গল্পকে নূতন করে বলেছেন। কিন্তু প্রকারান্তরে গল্পের কাঠামো ছাড়া পূর্বসূরীদের কাছ থেকে তিনি অন্য কিছুই গ্রহণ করেন নি। প্রাচ্য-পাশ্চাত্য গল্পভাণ্ডার থেকে মধু সংগ্রহ করে ইংরেজী সাহিত্যে তিনি এক চিরস্থায়ী মধুচক্র রচনা করেছেন।

চসারের সাহিত্যকীর্তির সর্বশ্রেষ্ঠ দান 'ক্যাণ্টারবেরি টেল্‌স'। এই অমর আখ্যায়িকা শুধু ইংরেজী সাহিত্যেরই নয়, বিশ্বসাহিত্যেরও একটি অমূল্যরত্ন। এই কাব্যে চসার মধ্যযুগের আলোছায়াবিকীর্ণ রোমান্সলোক থেকে সূর্যোলোকিত আধুনিক যুগের বিচিত্র পৃথিবীতে পদক্ষেপ করেছেন। 'ক্যাণ্টারবেরি টেলস'-এর মুখবন্ধটি

৫। Epic and Romance (Dover Edition 1957), Pages 369-70 : W. P. Ker.

(Prologue) চসারের পর্যবেক্ষণদক্ষতা, পটভূমিকা বর্ণনার নৈপুণ্য ও উচ্চাঙ্গের রসিকতার পরিচয় দেয়। ইংলণ্ডের বিভিন্ন শ্রেণী ও সামাজিক পর্যায়ের প্রতিনিধি বত্রিশজন লোক ক্যাণ্টারবেরির তীর্থদর্শনে যাত্রা করেছেন, 'দি ট্যাবার্ড' হোটেলে এই সমাজের সর্বস্তরের মানুষ সমবেত হয়েছেন। হোটেল থেকে যাত্রা শুরু করার সময় হোটেলওয়ালাও এই তীর্থযাত্রীদের সঙ্গী হয়েছেন। যাত্রার পূর্বে যাত্রীদের মধ্যে একটি শর্ত হয়েছে যে যাওয়ার পথে ও ফেরার পথে প্রত্যেকের দুটো করে গল্প বলতে হবে। যাঁর গল্প সবচেয়ে ভালো হবে তাঁকে অপর সকলে সেই হোটেলেই ভূরিভোজে আপ্যায়িত করবেন। এই মুখবন্ধটি অপূর্ব, এটি না থাকলে যেন গল্পগুলির পরিবেশ ঠিক জমে উঠত না। কাহিনীগুলি যেন এক-একটি ছবি এবং মুখবন্ধটি হল তাদের ফ্রেম।

'ক্যাণ্টারবেরি টেলস'-এর অনেকগুলি কাহিনীই মৌলিক নয়। মধ্যযুগের গল্পপ্রবাহের অধিকাংশ উৎসভূমিতেই চসার অনায়াসে সঞ্চরণ করেছেন—এই উৎসবারিতেই ক্যাণ্টারবেরি কাহিনীর জন্ম। মধ্যযুগীয় প্রচলিত রোমান্স, নীতিমূলক গল্প, রূপকাত্মক কাহিনী, নর-নারীর সম্পর্কবৈচিত্র্য, সমসাময়িক সমাজজীবনের নিপুণ ও অভ্রান্ত চিত্র প্রভৃতি বিচিত্র সঙ্কলন এই কাব্যটিকে অসামান্য মর্যাদা দিয়েছে। চসার যেন মধ্যযুগের গল্পসম্ভারকে আধুনিক পৃথিবীর সামনে দাঁড় করিয়ে দিয়ে গিয়েছেন। এ সম্পর্কে মধ্যযুগীয় সাহিত্যের সমালোচকচূড়ামণি কারের মন্তব্যটি প্রণিধানযোগ্য। তিনি বোকাচ্চিয়ো ও চসারের রচনার সঙ্গে মধ্যযুগের রোমান্টিক আখ্যায়িকাকাহিনীর সম্পর্ক নির্ণয় করতে গিয়ে বলেছেন :

It is time to consider how the work of the medieval romantic schools was taken up and continued by many of the notable writers of the period which no longer can be called medieval, in which modern literature makes a new and definite beginning,

especially in the works of the two modern poets who have done most to save and adapt the inheritance of medieval romance for modern forms of literature—Boccaccio and Chaucer.[৬]

'ক্যান্টারবেরি টেল্‌স'-এর অনেকগুলি গল্পের উপাদান বোকাচ্চিয়ো থেকে গ্রহণ করা হয়েছে। আরব্য উপন্যাসের একটি গল্পের রূপান্তরিত সংস্করণ হল তাঁর 'স্কোয়ারের গল্প'টি। 'The Nun's Priest's Tale'—কাহিনীটি মধ্যযুগের 'ফেবল্‌'-জাতীয় কাহিনীরই সার্থক রূপান্তর।[৭] এ কথা আজ সুবিদিত যে চসার তাঁর 'নাইটের কাহিনী'টি বোকাচ্চিয়োর 'তেসিদে' থেকে সংগ্রহ করেছিলেন। কিন্তু গল্পরচয়িতা হিসেবে এখানে বোকাচ্চিয়োর চেয়ে চসারের কৃতিত্ব অনেক বেশী। চসার বেশ বুঝেছিলেন যে মহাকাব্যের ক্লাসিক্যাল ঐতিহ্য অনুসরণ করে বোকাচিয়ো তাঁর এই কাব্যে যতই হোমারীয় ও ভার্জিলসুলভ গরিমা সঞ্চার করার চেষ্টা করুন না কেন, গল্প হিসেবে এর ব্যর্থতা সুপ্রকট। তাই তিনি ফেনস্ফীত ঘটনার ঐশ্বর্যময় প্রবাহকে সঙ্কুচিত করে গ্রাম্য নদীর সঙ্কীর্ণ বক্ষে প্রবাহিত করেছেন, শুধু প্যালামন-আরসাইট কাহিনীকে রূপ দিয়েছেন। গল্পলেখক হিসেবে চসার যে কতখানি বাস্তবনিষ্ঠ অন্তর্দৃষ্টির পরিচয় দিয়েছেন, এই কাহিনী থেকেই তার প্রমাণ পাওয়া যায়। 'বণিকের গল্পে' মে ও জানুআরির কাহিনী বোক্কাচ্চিয়োর নিকোসট্রেটাস-লিডিয়া-পিরহাস কাহিনীর (সপ্তম দিন : নবম গল্প) ছায়ায় রচিত হয়েছে। আরও কোনো কোনো গল্পের উপাদান

৬। Ibid, Page 363.

৭। 'The kinds of limiting attitudes to Chaucer I mean are perhaps fairly summarized by saying that he is held either to be 'having his little joke' or, if he is allowed to be serious, to be offering a slight improving moral, after the fashion of an Aesop's *Fable*.'

—The Age of Chaucer, Page 118 : Edited by Boris Ford.

বোক্কাচ্চিয়োর গল্পভাণ্ডার থেকে গ্রহণ করা হয়েছে, কিন্তু সর্বত্রই তারা চসারের নবনির্মাণশক্তির পরিচয় বহন করে।

চসারের চরিত্রসৃষ্টির ক্ষমতা ছিল অসাধারণ। প্রত্যেক শ্রেণীর চরিত্রের আচার-আচরণ, বেশভূষা ও চরিত্রগত পার্থক্যের যে সূক্ষ্ম বিশ্লেষণ করা হয়েছে, সে যুগের সাহিত্যে তার তুলনা খুঁজে পাওয়া সম্ভব নয়। বোক্কাচ্চিয়োর মতো তিনিও ধর্মযাজক সম্প্রদায়ের চারিত্রিক অসঙ্গতি ও নৈতিক দুর্বলতাকে উদ্‌ঘাটিত করেছেন। বিশ্লেষণীশক্তি, বিদ্রূপাত্মক মনোভঙ্গী, বাস্তব জীবনের বিচিত্র অভিজ্ঞতা ও জীবনসম্পর্কিত সহজ সংস্কারমুক্ত দৃষ্টিভঙ্গী ক্যাণ্টারবেরির কাহিনীকে সেদিনের মতো আজও উপভোগ্য করে রেখেছে। মধ্যযুগের সংস্কারবদ্ধ সঙ্কীর্ণ জীবনের মধ্যে চসারই মুক্তজীবনের জয়গান শুনিয়ে ইংরেজী সাহিত্যে নূতন প্রাণশক্তি সঞ্চার করেছেন। মধ্যযুগের ধর্মসংস্কারের জগদ্দল পাথরের নীচে জীবন তার স্বাভাবিক গতি হারিয়ে ফেলেছিল। চসার সেই জীবনের মধ্যে শুধু যে সরস রসিকতার প্রবাহ সঞ্চার করেছেন, তাই নয়, তিনি জীবনপ্রবাহকেও নবীন মন্ত্রে সঞ্জীবিত করেছেন। লাম্পট্য, শাঠ্য, সতীত্ব, নীতিজ্ঞান, রোমান্স প্রভৃতি নানাসূত্রে কাহিনীটি বয়ন করা হয়েছে। নিজের যুগের কথা বলতে গিয়ে তিনি সর্বযুগের সর্বকালের মানুষের কথাই বলেছেন।[৮] তীর্থযাত্রীদের কথাবার্তা, কলহ, মন্তব্য প্রভৃতি কাহিনীগুলিকে জীবন্ত করে তুলেছে।

'ক্যাণ্টারবেরি টেল্‌স্‌' কাব্য, কিন্তু কল্পনাবিলাস কাহিনীগুলিকে আকাশবিহারী করে তোলে নি। চসারের প্রতিভার সঙ্গে ঔপন্যাসিক বা গল্পকারের প্রতিভার একটি আত্মিক সম্পর্ক আছে। ছন্দোবদ্ধ কাব্যে তিনি প্রকারান্তরে ছোটগল্পের অনাগত সম্ভাবনারই

৮। 'His quick, sure strokes portray the pilgrims at once as types and individuals true to their own age and, still more, representatives of humanity in general.'

—A Short History of English Literature (Penguin) Pages 14-15. : Ifor Evans

ইঙ্গিত করেছেন। তীক্ষ্ণ বিশ্লেষণক্ষমতা, নিপুণ পর্যবেক্ষণশক্তি, গল্প বলার অনায়াস-সাবলীলতা, সংস্কারমুক্ত উদার জীবনদৃষ্টি 'ক্যাণ্টারবেরি টেল্‌স'-কে সার্থক ছোটগল্প সঙ্কলনের মর্যাদা দিয়েছে। বোকাচ্চিয়ো তাঁর ছোটগল্পগুলি রচনা করেছেন গদ্যে, কিন্তু চসারের মাধ্যম ছন্দোবদ্ধ কাব্য। বোকাচ্চিয়োর রচনার বিস্তৃতি ও পরিধি অনেক বেশী, কিন্তু চসারের কাহিনী বিশ্লেষণে ও চরিত্রচিত্রণে উজ্জ্বলতর। গল্পকার হিসেবে চসার বোকাচ্চিয়োকেও অতিক্রম করেছেন। বোকাচ্চিয়োর বাস্তবদৃষ্টি অনেকটা মিশ্র প্রকৃতির, রোমান্সের স্বপ্ন-বিলাস মহামারীর কৃষ্ণতরঙ্গেও ছায়া ফেলেছে। তাঁর গল্পগুলি বিবৃতিপ্রধান, চরিত্রচিত্রণ নেই বললেই হয়। চসার ব্যক্তি ও শ্রেণী উভয় প্রকার চরিত্র সৃষ্টিতেই কৃতিত্ব দেখিয়েছেন। আধুনিক ছোট গল্পে চরিত্রসৃষ্টির দিকে বিশেষ জোর দেওয়া হয়। ছোটগল্পের এই বৈশিষ্ট্য সম্ভবত চসারের হাতেই সর্বপ্রথম রূপলাভ করেছে।

চসারের গল্পে নাটকীয়তা চরিত্রসৃষ্টি সহজেই দৃষ্টি আকর্ষণ করে। এই কারণেই মধ্যযুগের বিশুদ্ধ রোমান্সকাহিনীগুলি তাঁর লেখনী-স্পর্শে প্রাণময় ও জীবনঘনিষ্ঠ হয়ে উঠেছে। চরিত্রগুলির ব্যক্তি-বৈশিষ্ট্য তাদের আলাপ-আলোচনা ও আচার-আচরণের মাধ্যমে সুস্পষ্ট হয়ে উঠেছে। দেকামেরনের কথক ও কথয়িত্রীদের মধ্যে তাদের চরিত্রবৈষম্য পরিস্ফুট হয় নি। কিন্তু চসারের কাহিনীর কথক ও কথয়িত্রীরা তাঁদের গল্পের মধ্যে চরিত্রের বৈশিষ্ট্যকে অক্ষুণ্ণ রেখেছেন। বোকাচ্চিয়োর গল্পে লেখক চরিত্র হিসেবে আসেন নি, কিন্তু ক্যাণ্টারবেরি টেল্‌সে লেখক নিজেও আছেন। গল্প রচনার ইতিহাসে তিনি এই নূতন রীতির প্রবর্তন করেছেন। গল্পলেখকের প্রতিভা নিয়েই চসার জন্মগ্রহণ করেছিলেন, কিন্তু তৎকালপ্রচলিত কাব্যরীতি তিনি বর্জন করতে পারেন নি। বোকাচ্চিয়োর শিল্প-দৃষ্টিতে গল্পের যে অস্পষ্ট রূপ দেখা যায়, চসারের হাতে তা অনেকখানি স্পষ্ট হয়েছে। বোকাচ্চিয়ো ও চসারের তুলনামূলক আলোচনা করে যথার্থই বলা হয়েছে :

That society of elegant gentlemen and ladies, hardly distinct from each other, telling tales while the plague raged in Florence, was the band of story tellers he wanted. It was (in Canterbury Tales) strongly individualized narrators, taken from the most diverse classes, whom he wished to interpose between himself and his readers.[৯]

উদ্ধৃত মন্তব্য থেকে শুধু বোকাচ্চিয়ো ও চসারের পার্থক্যই জানা যায় না, উপরন্তু গল্পলেখক হিসেবে চসারের বৈশিষ্ট্যও উপলব্ধি করা যায়।

॥ ৪ ॥

ইতালির রেনেসাঁসের আলো চারদিকে ছড়িয়ে পড়েছিল। মধ্যযুগের অন্ধকার ক্রমশ অপসারিত হয়ে নূতন যুগের সূর্যকরোজ্জ্বল প্রভাত দেখা দিল। রেনেসাঁসের নূতন আলোকধারায় যাদের চিত্তশতদল বিকশিত হয়েছিল, ফরাসীদেশ তাদের মধ্যে সবচেয়ে অগ্রগণ্য। রেনেসাঁসের নূতন জীবনবোধে উদ্‌বুদ্ধ হয়ে উঠেছিল এই যুগের ফরাসী সাহিত্য। এর মূলে ছিল একটি বিশেষ রাজনৈতিক ঘটনা। নেপল্‌স্ ও মিলানের উপর অধিকার দাবি করে পঞ্চদশ শতাব্দীর শেষ দিকেই ফরাসীরা ইতালীয়দের বিরুদ্ধে যুদ্ধ ঘোষণা করে। অষ্টম চার্লস, দ্বাদশ লুই ও প্রথম ফাঁসোয়ার রাজত্বকালব্যাপী এই ইতালীয় যুদ্ধ চলে। ফরাসীরা এই সময় ইতালীয় রেনেসাঁসের দ্বারা গভীরভাবে প্রভাবিত হয়েছিলেন। ইতালীয় রাজদরবারের পোশাক-পরিচ্ছদ, আদব-কায়দা ফরাসী অভিজাত সমাজের মধ্যে অনুপ্রবিষ্ট হয়েছিল, ফরাসী গথিকশিল্পের স্থান অধিকার করেছিল ইতালীয়

৯। A History of English Literature, Page 145 : Leguis and Cazamian

শিল্পরীতি, দান্তে-পেত্রার্ক-বোক্কাচ্চিয়ো-মেকিয়াভেলির রচনা সংস্কৃতিবান ফরাসী মনে গভীর প্রভাব বিস্তার করেছিল। ফরাসী সম্রাট প্রথম ফাঁসোয়ার রাজত্বকাল ফরাসী রেনেসাঁসের চূড়ান্ত শীর্ষ। সম্রাট স্বয়ং ছিলেন সাহিত্যিক-শিল্পী-হিউম্যানিস্টদের পৃষ্ঠপোষক; এ বিষয়ে সহোদরা নাভারের রানী মার্‌গুইরেৎ (Marguerite de Navarre) (১৪৯২-১৫৪৯) তাঁকে যথেষ্ট সাহায্য করেছিলেন। তাঁর রচিত 'হেপ্তামেরন' কাহিনী ষোড়শ শতাব্দীর গল্পসাহিত্যের অন্যতম শ্রেষ্ঠ সঙ্কলন।

বোক্কাচ্চিয়োর গল্পগুলিকে বলা হয়েছে 'Novelle' বা নবন্যাস। কিন্তু তখনও আধুনিক গল্প বা উপন্যাসের জন্মলগ্ন বহুদূরে। বোক্কাচ্চিয়ো-প্রবর্তিত নবকাহিনী মধ্যযুগীয় রোমান্স থেকে আবির্ভূত হয়েছে; তাই অনেকখানি জীবনধর্মী ও বাস্তবনিষ্ঠ হলেও আধুনিক গল্প বা উপন্যাসের পরিপূর্ণ আস্বাদন এখানে অনুপস্থিত। এই যুগের ফরাসী সাহিত্যেও ইতালীয় 'Novelle'-র প্রভাব ছিল অপরিসীম। ফরাসী কথাসাহিত্যের স্বর্ণযুগ এরও আড়াইশো বছর পরের কথা। মার্‌গুইরেতের 'হেপ্তামেরন' কাহিনী 'দেকামেরন'-এর আদর্শেই রচিত হয়েছে। 'হেপ্তামেরন' সাতদিনের বাহাত্তরটি কাহিনীর সঙ্কলন। পটভূমিকা পরিকল্পনার উপরেও বোক্কাচ্চিয়োর প্রভাব সুপরিস্ফুট। একদল অভিজাত নর-নারী পিরেনিজ অঞ্চলে পানভোজন ও হালকা আমোদপ্রমোদে ব্যাপৃত ছিল। কিন্তু সেই উপত্যকায় হঠাৎ প্রবল বর্ষণ শুরু হল—সেই বর্ষণ ক্রমশ প্লাবনে পরিণত হল, ফলে নদীর সেতুগুলি গেল ভেঙে। কোনোক্রমে সেই যাত্রীদল অ্যাবে-দ্য সেরাসেঁ এসে আশ্রয় গ্রহণ করলেন। সেতুগুলি ভেঙে গেছে, নদীতে প্রচণ্ড প্লাবন। তাই সময় কাটানোর জন্য গোটা দুপুর বেলা তাঁরা গল্প বলতেন। এই এক সপ্তাহের বাহাত্তরটি গল্পসংগ্রহ হল 'হেপ্তামেরন'।

'হেপ্তামেরন' 'দেকামেরন'-এরই আত্মিক সন্তান। এই কাহিনীগুচ্ছে প্রেমই মূল সুর; অনেক সময় নির্লজ্জ লালসার কাহিনী অত্যন্ত নগ্নভাবে আত্মপ্রকাশ করেছে। বোক্কাচ্চিয়োর মতো নাভারের রানীও

অন্তর্ভেদী ও ব্যঙ্গাত্মক তির্যক দৃষ্টি নিয়ে সমাজসমালোচনা করেছেন। সমাজজীবনের বিকৃতি, নরনারীর উন্মার্গগামী উচ্ছৃঙ্খল জীবনচর্যা, ধর্মযাজকদের নৈতিক অসঙ্গতি তিনি অকপটভাবে উদ্‌ঘাটিত করেছেন। শিল্পকর্ম হিসেবে বোক্কাচ্চিয়োর গল্পগুলি অনেক বেশী সার্থক। কিন্তু এই কারণেই 'হেপ্তামেরন'-এর সাহিত্যিক মূল্য অস্বীকার করা যায় না। ইতালীয় 'Novelle'-র রূপাদর্শ আশ্রয় করে তিনি সমকালীন ফরাসী সমাজকেই রূপায়িত করেছেন, কোনো কোনো সময় ফরাসীদেশের এক-একটি বিশেষ অঞ্চল গল্পগুলির পটভূমিকা রচনা করেছে। তাঁর গল্পগুলির রচনাশৈলী অনুকৃতিমূলক সন্দেহ নেই, কিন্তু বিষয়বস্তুর মৌলিকতাকে অস্বীকার করা যায় না, কারণ তাঁর গল্পগুলির মূলে আছে ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা,—তাঁরই সমসাময়িক ফরাসী দরবারের নরনারীদের বাস্তব জীবনচিত্রকে তিনি অবিকম্পিত রেখায় রূপ দিয়েছেন। এক-একটি গল্পের শেষে যে আলোচনা অংশ আছে তা পার্লামান্টির মুখ দিয়ে উচ্চারিত হলেও তা যে লেখিকার নিজেরই উক্তি সে বিষয় বুঝতে অসুবিধা হয় না। প্লেটোনিক প্রেমাদর্শে বিশ্বাসী হলেও, তাঁর বাস্তবদৃষ্টির সঙ্গে এই বিশ্বাসের সংঘাত উপস্থিত হয়েছে। লেখিকার এই আত্মিক রহস্যকেই গল্পগুলি রূপ দিয়েছে :

She retains a good deal of the medieval *amour courtois* ideal: love can only exist outside marriage ···At the same time she is enough of a realist to see that life is not like that, and the conflict that goes on in her own mind is dramatized in the members of the little band, who each represent a different attitude.[১০]

এই যুগে ইতালীয় 'নভেলার' অনুকরণে অনেকেই কাহিনী রচনা করেছিলেন, কিন্তু সেগুলি বিশেষত্ববর্জিত ও শিল্পধর্মেও দুর্বল।

১০। A Short History of French Literature, Page 37 :
Laurence Bisson.

একমাত্র 'হেপ্টামেরন'-ই চারশো বছর পরেও তার বিশেষত্ব হারায় নি।

রানী মারগুইরেতের দু বছর পরে জন্মগ্রহণ করেন রেনেসাঁস পর্বের প্রখ্যাত . কথাসাহিত্যিক ফ্রাঁসোয়া র‍্যাবলে (১৪৯৪-১৫৫৩)। তাঁকে ফরাসী গদ্যসাহিত্যের সর্বপ্রথম মুক্তিদাতা বললে অত্যুক্তি করা হয় না। তাছাড়া ফরাসী সাহিত্য যে মধ্যযুগ থেকে আধুনিক যুগে পদক্ষেপ করেছিল, তার সর্বপ্রথম সার্থক প্রমাণ পাওয়া যায় র‍্যাবলের রচনায়। তাঁর রচনায় কথাসাহিত্যেরও কয়েকটি নূতন উপাদান পাওয়া যায়। খ্যাতি-নিন্দার এমন বোঝা বোধ হয় আর কোনো সাহিত্যিককেই বহন করতে হয় নি। তাঁর সম্বন্ধে এক বিচিত্র জনশ্রুতির সৃষ্টি হয়েছে, যে জনশ্রুতি চারশো বছর পরেও শোনা যায়: র‍্যাবলে এক মদ্যপ আচারভ্রষ্ট ধর্মযাজক, যার ডান চোখ মদের বোতলের দিকে, আর বাঁ চোখ তরুণীদের দিকে নিবদ্ধ, আর যার মুখে ভাঁড়ামি ও অশ্লীল গল্পের খই ফুটছে। এই হল র‍্যাবলে সম্পর্কে রুচিবাগীশদের মনোভাব! র‍্যাবলের বিচিত্র ও পরস্পরবিরোধী মনোভাবই বোধ হয় এর জন্য কিয়দংশে দায়ী।

কিন্তু একথাও ঠিক যে র‍্যাবলে সম্পর্কে এই বিচারই শেষ বিচার নয়। আপাতদৃষ্টিতে তাঁর রচনা পড়ে মনে হয় যে বোধ হয় একজন ভাঁড়, মদ্যপ বা উন্মাদই এর লেখক, কিন্তু গভীরভাবে অনুধাবন করলে এই অসাধারণ মানুষটির যথার্থ প্রতিভার পরিচয় পাওয়া যায়। লিটন স্ট্রাচি বলেছেন:

At first sight, indeed, his great book hardly conveys such an impression; to a careless reader it might appear to be simply the work of a buffoon or a madman. But such a conception of it would be totally mistaken. The more closely one examines it, the more forcibly one must be struck alike by its

immense powers of intellect and its consummate literary ability.[১১]

র‍্যাবলের পাঁচখণ্ডে বিভক্ত বিশাল ব্যঙ্গাত্মক গদ্যমহাকাব্য 'গারগাঁতুয়া ও প্যাঁতাগ্রুয়েল' প্রধানত এক দৈত্য ও দৈত্যপুত্রের কাহিনী অবলম্বন করে রচিত হয়েছে। গ্রন্থপঞ্চকের প্রথম চারখানি কুড়ি বছর (১৫৩২-৫২) ধরে লেখা হয়েছিল। পঞ্চম খণ্ডটি র‍্যাবলের মৃত্যুর পর প্রকাশিত হয় (১৫৬৪)। এই খণ্ড তাঁর নিজের লেখা নয়, সম্ভবত র‍্যাবলের মৃত্যুর পর অপর কেউ তাঁর অসমাপ্ত পাণ্ডুলিপি সমাপ্ত করেছিলেন। দৈত্যপুত্র প্যাঁতাগ্রুয়েলের কাহিনী দিয়ে আখ্যায়িকার সূত্রপাত হয়। তার বাল্যকাল, শিক্ষা, বন্ধু প্যাঁয়ার্জের সঙ্গে তাঁর বিচিত্র অ্যাডভেঞ্চারের কাহিনী বর্ণিত হয়েছে। প্যাঁতাগ্রুয়েলের পিতা গারগাঁতুয়ার কাহিনী বর্ণিত হয়েছে এই কাহিনীমালার দ্বিতীয় গ্রন্থে। পরবর্তী খণ্ডগুলিতেও প্যাঁতাগ্রুয়েল ও তার বিচিত্রকীর্তি বন্ধু প্যাঁয়ার্জের কাহিনী বর্ণিত হয়েছে।

র‍্যাবলের গ্রন্থে কি না আছে? যুদ্ধ, অ্যাডভেঞ্চার, ব্যঙ্গ-কৌতুক, রূপক, সমাজচিত্রণ, মূলকাহিনীর সঙ্গে ছোটছোট অজস্র কাহিনী ও সর্বোপরি বুদ্ধিদীপ্ত মনের তীব্রোজ্জ্বল দীপ্তি এই কাহিনীকে বিচিত্র করে তুলেছে। তাই আপাতদৃষ্টিতে এই দীর্ঘ কাহিনী মাতালের অসংলগ্ন প্রলাপ বলে মনে হওয়া এমন কিছু বিচিত্র নয়। কিন্তু একটু লক্ষ্য করলেই দেখা যাবে যে গ্রন্থের অন্তরালে যে মন আছে, তাতে সুরাপায়ীর মদিরাবিহ্বল জড়তা অনুপস্থিত, সেখানে আছে বহুমুখী বিদ্যা ও উজ্জ্বল বুদ্ধির প্রদীপ্ত প্রতিফলন। দৈত্যবংশের এই অকিঞ্চিৎকর কাহিনী, কাহিনী হিসেবে এমন কিছুই নয়। কিন্তু এই কাহিনীকে শিখণ্ডী হিসেবে দাঁড় করিয়ে র‍্যাবলে নবযুগের চিন্তা-চেতনাপ্রকাশক অব্যর্থ শরাঘাত করেছেন। গীর্জা-পুরোহিত, আইনব্যবসায়ী, বিদ্যাপ্রতিষ্ঠান, পারিপার্শ্বিক সমাজ প্রভৃতিকে

১১। Landmarks in French Literature, Page 25.

কৌতুকদীপ্ত নির্মম আঘাত করেছেন। কিন্তু এই হাসি লঘুচিত্ত মত্তপের হাসি নয়, এর আড়ালে আছে জীবন ও জগৎ সম্পর্কে এক দার্শনিকসুলভ মনোভাব। এই দর্শন সবচেয়ে বেশী প্রকাশিত হয়েছে প্যাঁতাগ্রুয়েলের শিক্ষাসম্পর্কিত (চতুর্দশ থেকে চতুর্বিংশ) ও অ্যাবে-দ্য থেলমা সম্পর্কিত অধ্যায়গুলিতে (দ্বিপঞ্চাশৎ থেকে সপ্ত-পঞ্চাশৎ অধ্যায়)। র‍্যাবলে ছিলেন মানবের সর্বাঙ্গীণ মুক্তি ও সমুন্নতির পক্ষপাতী—অ্যাবে-দ্য থেল্‌মা র‍্যাবলে-পরিকল্পিত আদর্শ সমাজ। র‍্যাবলে নিজে ছিলেন ধর্মযাজক—তাই এই সম্প্রদায়ের চিত্র ছিল তাঁর নখদর্পণে। গীর্জা-মঠের আভ্যন্তরীণ জীবনকে তিনি নির্মম নৈপুণ্যে বিশ্লেষণ করেছেন।

র‍্যাবলের জীবনের মধ্যেই তাঁর সাহিত্যের অভিপ্রায় লুকিয়ে আছে। তিনি মধ্যযুগীয় ঐতিহ্য অনুযায়ী তৎকালপ্রচলিত ধর্মযাজক বৃত্তিই গ্রহণ করেছিলেন। এই সময় তিনি নিষ্ঠার সঙ্গে বিদ্যাচর্চা করেছিলেন। কিন্তু ছত্রিশ বছর বয়সে তিনি তাঁর বৃত্তি পরিবর্তন করে চিকিৎসকবৃত্তি গ্রহণ করেছিলেন। এই বৃত্তি পরিবর্তন করার মধ্যেই র‍্যাবলের মানসলোকের সত্য পরিস্ফুট হয়েছে। নবযুগের নূতন বিদ্যা চিকিৎসাশাস্ত্র—চিকিৎসাশাস্ত্র বিজ্ঞানও বটে। তাই নবযুগের এই দার্শনিক-মনীষী বিজ্ঞান ও মানববিদ্যাকে সাদরে বরণ করে নিলেন। প্রথম যুগের শল্যচিকিৎসকদের তিনি অন্যতম। প্রকাশ্যে শল্যচিকিৎসা করে মধ্যযুগের কুসংস্কারাচ্ছন্ন মনকে তিনি সচকিত করে তুলেছিলেন। আধুনিক মনের বলিষ্ঠতা, যুক্তিবাদ ও বৈচিত্র্যে র‍্যাবলের রচনার প্রতি ছত্রে লক্ষ্য করা যায়। তিনি যথার্থই মানবমুক্তিকামী ঋষি !

প্রশ্ন হতে পারে, র‍্যাবলের রচনা কি কথাসাহিত্য ? যথার্থই র‍্যাবলের রচনার শ্রেণীনির্ণয় করা কঠিন—গল্প-উপন্যাস-নাটক-প্রহসন-প্রবন্ধ—সবগুলি উপাদানই অল্পবিস্তর এখানে লক্ষ্য করা যায়। র‍্যাবলে সচেতনভাবে গল্প লিখতে বসেছিলেন বলেও মনে হয় না, তাঁর উদ্দেশ্য ছিল স্বতন্ত্র। কাহিনীকার হিসেবে তাঁর বহু দুর্বলতাই

বিদ্যমান। তাঁর কাহিনীগুলির মধ্যে সংহতিগুণের অভাব, অনেক সময় তাঁর রচনাবলীতে সঙ্গতিহীনতা লক্ষ্য করা যায়। মূল গল্পপ্রবাহ পদে পদে খণ্ডিত হয়েছে—বহু উপকথা ও বক্তৃতা ভিড় জমিয়েছে; নানা আলাপ-আলোচনার পর আবার হয়তো গল্পের ছিন্নসূত্রটি তিনি তুলে ধরেছেন। গল্প বলার দিকে যেন মোটেই আগ্রহ নেই, তার চিন্তাভাবনার বিশ্বকোষকেই তিনি রঙ্গ-ব্যঙ্গ-কৌতুকের সাহায্যে প্রকাশ করেছেন। বোক্কাচ্চিয়ো, চসার, ভারতীয় গল্পকারেরা, এমন কি 'হেপ্তামেরন'-এর বিদুষী লেখিকাও কাহিনীকার হিসেবে র‍্যাবলের চেয়ে বড়। কিন্তু র‍্যাবলে যেখানে দাঁড়িয়ে আছেন, সেখানে তাঁরা কেউই পৌঁছতে পারেন নি। উজ্জ্বলতীক্ষ্ণ সংলাপ রচনা করে তিনি কথাসাহিত্যের আর একটি অনুদ্ঘাটিত দ্বারকে উন্মুক্ত করে দিয়েছেন। উচ্ছৃঙ্খল ও উদ্দাম কাহিনী—কাহিনীচক্রের মধ্যে তাঁর উজ্জ্বল, ক্ষুরধার বাগ্‌বৈদগ্ধ্যগুলি দুর্লভ মণিমুক্তার মতো রঙ্গে ব্যঙ্গে কৌতুকে ঝলসে ওঠে। বিশ্বকথাসাহিত্যের উন্মেষলগ্নে এইটিই হল তাঁর শ্রেষ্ঠ দান। হাস্যরস ও বাগ্‌বৈদগ্ধ্যের যে উৎসমুখ তিনি খুলে দিয়েছেন, পরবর্তী কালে বিখ্যাত সাহিত্যশিল্পীরা সেই স্রোতেই অবগাহন করেছেন। বহুকাল পরে ব্যালজাক্ তাঁর 'Droll Stories'-এর প্রথম মুখবন্ধে এই পরিহাসরসিক ছদ্ম-দার্শনিকের উদ্দেশ্যে শ্রদ্ধাঞ্জলি নিবেদন করে বলেছেন :

Therefore, loves, dispot yourselves and enjoy yourselves, reading it all to the alleviation of yourselves and your loins and may the Lubeck poxpock you after reading me you deny me, as said our good Master Rabelais, to whom in token of respect and esteem as to the Prince of all wisdom and all fun, caps off!

বোক্কাচ্চিয়ো ও র‍্যাবলের ধারা অনুসরণ করে নূতন কথাসাহিত্যের যাত্রা শুরু হল। কখনও কখনও দেখা গেল এই দুধারার মিশ্রণ।

ষোড়শ-সপ্তদশ শতাব্দীর ফরাসীদেশে শুধু নয়, বৃহত্তর অর্থে সমগ্র পশ্চিম ইউরোপেই এই ধারা ছড়িয়ে পড়ল। এর সঙ্গে স্পেন থেকে আর একটি প্রবাহ এল; এই প্রবাহও সপ্তদশ শতাব্দীর ইউরোপীয় কথাসাহিত্যকে পরিপুষ্ট করেছিল। স্পেনীয় কথাসাহিত্যের মুক্তিদাতা সারভাস্তেসের (১৫৪৭-১৬১৬) কথাও এই প্রসঙ্গে স্মর্তব্য। দুখণ্ডে বিভক্ত সুবিখ্যাত 'ডন কুইকসোট' কাহিনীতে সারভাস্তেস এক বিশাল ব্যঙ্গাত্মক গদ্যমহাকাব্য রচনা করেছেন। সারভাস্তেসের মনের উপরেও নূতন যুগের আলো পড়েছিল। তৎকালীন আতিশয্যরঞ্জিত জীবনাচরণকে তিনি বিদ্রূপ করেছেন। প্রণয়মূলক রোমান্টিক গাথাকাব্য ও নাইটদের রোমাঞ্চকর কাহিনীর রসে তৎকালীন সমাজ মশগুল হয়ে ছিল। এই আতিশয্যদুষ্ট জীবনবিচ্ছিন্ন আচরণকে তিনি অম্লমধুর দৃষ্টিতে অভিষিক্ত করেছেন—অর্ধোন্মাদ ডন্ কুইকসোট ও তার ভৃত্য সাঁকো পাঞ্জা এই জীবনেরই ব্যঙ্গাত্মক রূপ।

কিন্তু 'ডন্ কুইকসোট'-এর রচয়িতা হিসেবে সারভাস্তেসের খ্যাতি সুপ্রতিষ্ঠিত হলেও তাঁর ছোটগল্পগুলির মূল্যও কম নয়। 'Exemplary Novels'—ছোটগল্পের সঙ্কলন। এই শ্রেণীর গল্পগুলির মূলে আছে বোক্কাচ্চিয়ো-প্রবর্তিত ইতালীয় 'নভেলার' রূপাদর্শ। সারভাস্তেসের প্রতিভার সর্বোত্তম প্রকাশ ঘটেছে তাঁর বিদ্রূপাত্মক গল্পগুলিতে। 'The Feigned Aunt' চোরদের রান্নাঘরের কৌতুককর কাহিনী, নিজেকে কাঁচনির্মিত বলে কল্পনা করত এমন একজন উদ্ভটবিলাসী ছাত্রের কাহিনী, জিপ্সি মেয়ের গীতিধর্মী কাহিনী (এই কাহিনীর মাঝে মাঝে 'দেকামেরন' ও 'হেপ্তামরন'-এর মতো কাব্যাংশ আছে), সৈন্যদের প্রতি বিদ্রূপমূলক গল্প (The Colloquy of the Dogs) প্রভৃতি রচনাগুলিতে রচয়িতার বস্তুনিষ্ঠ দৃষ্টিভঙ্গীর সঙ্গে শ্রেষ্ঠ কথকের গল্পবলার অপূর্ব কৌশল সমন্বিত হয়েছে। সারভাস্তেসের রচনারীতির মধ্যে কথ্য ভাষাকে প্রাধান্য দেওয়ার জন্য তার স্টাইলে কথকতার রসটি সহজেই সঞ্চারিত হয়েছে—গল্পগুলি যেন সহজ ভাষায় সাধারণের

কাছে বলা হয়েছে। তার নিজেরই একটি গল্পে এক সরাইখানার মালিক রৌদ্রতপ্ত দ্বিপ্রহরে বসে সাধারণ মানুষদের গল্প শুনিয়েছেন —এ যেন কাহিনীকার সারভান্তেসের আত্মচিত্র।

বোকাচ্চিয়ো দিলেন কাহিনী, চসার দিলেন চরিত্র, র‍্যাবলে দিলেন কৌতুক ও সংলাপ আর সারভান্তেস দিলেন সহজ সাবলীল রচনারীতি। এমনি করেই নূতন যুগের কথাসাহিত্যের উপাদান সঙ্কলিত হল। কিন্তু আর একটি আঘাত চাই, চাই আরো বিবর্তন— জীবনকে আরো কাছে এসে দেখা চাই, বোঝা চাই। শিল্পবিপ্লব ও ফরাসী বিপ্লব সমাজদেহে ও সাংস্কৃতিক মানসে সেই আঘাত হেনেছিল। শিল্পবিপ্লবের ফলে রূপান্তরিত সমাজজীবনের কণ্ঠে কাহিনীরসের নূতন পিপাসা—ফরাসী বিপ্লবের প্রধূমিত চিতাবহ্নির উপরে ভাবীগল্পের রক্তস্বাক্ষর। নূতন যুগের উপন্যাস জন্ম নিল— মাটির পৃথিবীতে মাটির কাছাকাছি মানুষের জটিল জীবনের ছবি। তারও পরে এল ছোটগল্প—বিন্দুবৃত্ত কাহিনীর উপরে পরমাশ্চর্য জীবনসমুদ্রের রূপময় তরঙ্গলীলা!

উনবিংশ শতাব্দী : ছোটগল্পের স্বর্ণযুগ

প্রকৃতপক্ষে অষ্টাদশ শতাব্দীর আগে আধুনিক উপন্যাসের জন্ম হয় নি। আধুনিক ছোটগল্পের উদ্ভব হয়েছে তারও পরে—উনবিংশ শতাব্দীতে।) মধ্যযুগের রোমান্স কাহিনীগুলি বোক্কাচ্চিয়োর প্রতিভার স্পর্শে নবযুগের 'নভেলা'য় পরিণত হল—যার থেকে 'Novel' শব্দটির উদ্ভব। অসতর্ক মুহূর্তে 'Novel' ও 'Fiction' শব্দ দুটিকে একার্থবোধক মনে করা হয়, কিন্তু এই দুয়ের মধ্যে পার্থক্য আছে। যে কোনো প্রকার কথাসাহিত্যকেই 'Fiction' বলা যায় ; কিন্তু উপন্যাস বা 'নভেল' বলতে বিশেষ ধরনের কথা-সাহিত্যই বোঝায়।[১] (রিচার্ডসন, ফিল্ডিং, স্টার্ন, জেন অস্টেন, স্কট প্রমুখ খ্যাতনামা ঔপন্যাসিকেরা ইংরেজী উপন্যাসের আদিপর্বের প্রাণপ্রতিষ্ঠা করেছিলেন। অষ্টাদশ শতাব্দীতে ফরাসী উপন্যাসও পূর্ণতার পথে চলেছিল—কিন্তু উনবিংশ শতাব্দীতেই ফরাসী উপন্যাস ও ছোটগল্পের সর্বোত্তম সিদ্ধির কাল বলা যায়। এই প্রসঙ্গে রাশিয়ার পুশকিন-গোগোলের কথাও উল্লেখ করা যায়। উপন্যাস এগিয়ে চলল নূতন রূপসিদ্ধির পথে। কিন্তু তখনও আধুনিক ছোট-গল্পের জন্মলগ্ন আসে নি, তাকে আরও এক শতাব্দীর পরীক্ষাপর্ব পার হতে হয়েছে। সে আর এক কাহিনী।)

অষ্টাদশ শতাব্দী আধুনিক উপন্যাসের জন্মলগ্ন। এই শতাব্দীতে দুটি বড় ঘটনা ঘটেছে—শিল্পবিপ্লব ও ফরাসী বিপ্লব। শিল্পবিপ্লবের ফলে ইংলণ্ডের অর্থনৈতিক জীবনে এক সুদূরপ্রসারী পরিবর্তনের সূত্রপাত হল—কৃষির স্থান অধিকার করল কারখানা। সামাজিক

১। 'So long as men have told stories there has been fiction, whether in verse or prose, and only to this extent is it true to say that any work of fiction written before about 1670 in England is in some sense an ancestor of the novel. But the novel itself is something new.'

—The English Novel, Page 11 : Walter Allen.

জীবনেও এক বিরাট পরিবর্তন দেখা দিল। অন্য দিকে সমাজজীবনে দেখা দিল গুরুতর শ্রেণীবৈষম্য। সাংস্কৃতিক ক্ষেত্রেও এর অনিবার্য প্রভাব পড়ে। শিল্পবিপ্লবের প্রায় ত্রিশ বছর পরে ফরাসী বিপ্লবের বহ্নুৎসব শুরু হয়। অষ্টাদশ শতাব্দীর শেষার্ধে ও ঊনবিংশ শতাব্দীর প্রথমার্ধে ইউরোপের এই দুটি ঘটনার আলোড়ন এ যুগের সাহিত্যপ্রচেষ্টার মধ্যে ছড়িয়ে আছে। কথাসাহিত্য মর্ত্যমানুষের জীবনকে নিয়েই রচিত হয়। তাই দেশ-কাল-সমাজের বিবর্তনের মধ্যেই এর গতিপ্রকৃতির ইতিহাস অনুসন্ধান করতে হবে।

(কথাসাহিত্যের এই নবীন যাত্রার সারথ্য গ্রহণ করেছিল ফরাসী দেশ। র‍্যাবলের বিদ্রূপাত্মক সমালোচনা, 'হেপ্তামেরন'-এর নির্মম বিশ্লেষণকে ফরাসীদেশ ভুলতে পারে নি। অষ্টাদশ শতাব্দী যুক্তির যুগ, বিচারের যুগ। তাই সমাজকে আরো নির্মম পরীক্ষার সম্মুখীন হতে হয়েছে।) বিপ্লবপূর্ব যুগের ফরাসী চিন্তাচেতনার উপর গভীর প্রভাব বিস্তার করেছিলেন এনসাইক্লোপিডিস্টরা। প্রকৃতপক্ষে এই যুগটি হল বুদ্ধিবৃত্ত সমালোচনা ও সংস্কারের যুগ। এই শতাব্দীর প্রথমার্ধে মোটামুটিভাবে পূর্ববর্তী যুগেরই অনুসরণ চলেছে, কিন্তু শতাব্দীর মাঝামাঝি সময় থেকেই শুরু হল নূতন চিন্তাধারা। ধর্ম-পুরোহিতের উপরে তাঁরা হলেন বজ্রমুষ্টি। দেবতাবাদ ও ধর্মবিশ্বাস মানুষের স্বাভাবিক বিবেককে আচ্ছন্ন করে ফেলে, আর তারই সুযোগ নিয়ে পুরোহিততন্ত্র পুষ্ট হয়। এই সমস্ত চিন্তার অগ্নিগর্ভ সাহিত্যিক রূপ 'এনসাইক্লোপিডিয়া'—এই যুগের বিপ্লবী ভাবনার বিশ্বকোষ। দেনিস দিদারো (১৭১৩-৮৪) ছিলেন এই বিশ্বকোষের সম্পাদক। যুগসমস্যা, বিজ্ঞান, দর্শন, নবযুগের বিপ্লববাণীর ইন্ধন জুগিয়েছে দিদারোর বলিষ্ঠ লেখনী। শুধু দিদারো নয়, নূতন চিন্তাকে ঘিরে একটি বুদ্ধিজীবী সম্প্রদায় গড়ে উঠেছিল। (দিদারো কিছু ছোটগল্পও লিখেছিলেন, তাঁর গল্পের মধ্যে সবচেয়ে প্রসিদ্ধ হল 'Two Friends of Bourbonne'। এই গল্পে তৎকালীন ফরাসী

শ্রমজীবীদের জীবনকে অত্যন্ত সহানুভূতির সঙ্গে চিত্রিত করা হয়েছে। অনেকেই অনুমান করেন যে এই গল্পেই অনাগত বিপ্লবের বীজ নিহিত ছিল।)

কিন্তু এই যুগের শ্রেষ্ঠ প্রতিনিধি হলেন বোলতের (১৬৯৪-১৭৭৮) ও রুসো (১৭১২-১৭৭৮)। বোলতেরকে 'অষ্টাদশ শতাব্দীর শ্রেষ্ঠ মানুষ' বলা হয়েছে। সারাজীবনব্যাপী তিনি অবিশ্রান্ত লেখনী চালনা করেছেন। তিনি কথাসাহিত্যও রচনা করেছেন। তাঁর সবচেয়ে খ্যাতনামা উপন্যাস হল 'Candide'। তাঁর সূক্ষ্ম চতুর গদ্যরীতি ও ব্যঙ্গবিদ্রূপের অব্যর্থ শরাঘাত এই ছোট উপন্যাসটিকে বিশ্বসাহিত্যে চিরস্মরণীয় করে রেখেছে। তিনি গল্পও লিখেছেন। তাঁর কাব্যকাহিনী 'What Women Want' চসারের অনুসরণে লেখা হয়েছে। 'Jeannot and Colin', 'Bababee and Fakirs' প্রভৃতি গল্পে এই অসাধারণ মানুষটির গল্পকার-প্রতিভার পরিচয় পাওয়া যায়। তাঁর অনেকগুলি রচনায় প্রাচ্য-ভূখণ্ডের বর্ণময় পটভূমি আছে। এক সময় রুসো এনসাইক্লোপিডিস্টদের সঙ্গে অত্যন্ত ঘনিষ্ঠ হয়েছিলেন, তিনি কারাগারে দিদারোর সঙ্গে দেখা করতে গিয়েছিলেন। যদিও, সামাজিকচুক্তিসম্পর্কিত বিশ্ববিশ্রুত গ্রন্থ ও আত্মজীবনী (Confessions) তাঁর সবচেয়ে পরিচিত রচনা, তবু কথাসাহিত্যের ক্ষেত্রেও তিনি পদক্ষেপ করেছিলেন। 'Nouvelle Heloise' ও 'Emile'-তে প্রকারান্তরে তিনি তাঁর দর্শনকেই প্রকাশ করেছিলেন। তাঁর প্রতিটি রচনাই আত্মজীবনীমূলক, ব্যক্তিহৃদয়ের স্পন্দন এখানে আত্মপ্রকাশ করেছে। প্রকৃতির সঙ্গে মানুষের নিবিড় একাত্মানুভূতিতে, এক আত্মমগ্ন বিষণ্ণ ভাবনায়, হৃদয়াবেগের প্রচণ্ডতায়, বর্ণময় প্রাকৃতিক পটভূমিকা বর্ণনায়, ভাবাবেগময় কাব্যধর্মী গদ্যরচনায় রুসো রোমান্টিকদের অগ্রদূত।

ফরাসী বিপ্লবের প্রস্তুতিলগ্নের সঙ্গে বিপ্লবপরবর্তী যুগের পার্থক্য অনেক। গত শতাব্দীর ঐতিহ্য মারাত্মকভাবে আহত হল। ফরাসী বিপ্লব ও নেপোলিয়ঁার যুদ্ধকালীন ঘটনাগুলি তৎকালীন লেখকদের

মনে প্রবল প্রতিক্রিয়ার সৃষ্টি করে। এই প্রতিক্রিয়া থেকেই ফরাসী সাহিত্যে রোমাণ্টিক যুগের অভ্যুদয় হল। উনিশ শতকের প্রথমার্ধকে ফরাসী সাহিত্যের রোমাণ্টিক যুগ বলা হয়। (উনিশ শতকের প্রথম দু দশকেই রোমাণ্টিক সাহিত্যের পটভূমিকা রচিত হয়। স্তাঁধাল (১৭৮৬-১৮৪২) (Stendhal) নেপোলিয়াঁর সৈন্যবাহিনীর একজন কর্মচারী ছিলেন—তিনি ইতালির যুদ্ধে গিয়েছিলেন)এবং 'found that life in Italy was more congenial to him than life in France, as it offered more possibilities for enjoyment.' (তাঁর বিখ্যাত উপন্যাস 'Le Rouge et le Noir'-এ তিনি অশান্তচঞ্চল ও বিভ্রান্ত জীবনের চিত্র রচনা করেছেন।) স্তাঁধালের এই উপন্যাসটি মনস্তত্ত্বমূলক উপন্যাসের অগ্রদূত। নায়ক জুলিয়েঁর জীবনের দ্বিধা-সংশয় ও বিভ্রান্তির ভিতর দিয়ে তিনি বিপ্লবোত্তর যুগের মানসিক প্রতিক্রিয়াকেই রূপ দিয়েছেন। স্তাঁধালের ছোটগল্পগুলি (Chroniques italiennes) সংখ্যায় বেশি না হলেও শিল্পনৈপুণ্যের পরিচয় পাওয়া যায়। ('The Philtre' ও 'The Jew' গল্প দুটি বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য।)

(স্তাঁধালের পরে এলেন বিচিত্রকীর্তি ব্যালজ্যাক্ (১৭৯৯-১৮৫০)। শুধু ফরাসী সাহিত্যেই নয়, সর্বদেশের সর্বকালের কথাসাহিত্যের মধ্যে ব্যালজাকের ভূমিকাটি অসাধারণ। প্রকৃতপক্ষে ব্যালজাকের প্রতিভার আড়ালে স্তাঁধালের প্রতিভাও খানিকটা ঢাকা পড়েছে।) প্রথম দিকে তিনি স্কটের দ্বারা খানিকটা প্রভাবিত হয়েছিলেন—স্কটের 'ওয়েভারলি' উপন্যাসমালা তাঁকে মুগ্ধ করেছিল। কিন্তু ব্যালজাক্ তখনও স্বক্ষেত্রে প্রতিষ্ঠিত হন নি। তা ছাড়া ১৮৩০-এর পর ঐতিহাসিক উপন্যাসের জনপ্রিয়তা ক্রমশ কমে এল। ১৮৩২-এ জর্জ সাঁদ প্রকাশ করলেন 'Indiana'। তার পরের বছরেই ব্যালজাকের 'Eugenie Grandet' প্রকাশিত হল—সমসাময়িক জীবনের নিপুণ ছবি ফুটে উঠল।

(ব্যালজাকের সৃষ্টিশক্তির প্রাচুর্য ও বৈচিত্র্য ছিল বিস্ময়কর। সামারসেট মম তাঁকে প্রচণ্ডবেগ নদীর সঙ্গে ও প্রবল 'হারিকেন' বাত্যার সঙ্গে তুলনা করেছেন। প্রকৃতির আদিম ও অশোধিত রূপ ব্যালজাকের বিষয়বস্তুতে ও রচনারীতিতে আত্মপ্রকাশ করেছে। তাঁর রচনাসম্ভার অজস্র—বইয়ের পর বই লিখেছেন তিনি। এই অতিরিক্ত মানসিক শ্রমই তাঁর অকালমৃত্যুর কারণ।) ১৮৪২ খ্রীষ্টাব্দে তিনি তাঁর গ্রন্থমালার নাম দিলেন—'La Comedie Humaine'। ব্যালজাক্ তাঁর পরিকল্পিত গ্রন্থমালাকে সম্পূর্ণ করতে পারেন নি, দুই-তৃতীয়াংশ রচনা করতে পেরেছিলেন মাত্র। কিন্তু সমকালীন ফরাসী সমাজজীবনের এমন নিপুণ ও পুঙ্খানুপুঙ্খ চিত্র আর নেই। জীবনের বিচিত্র অভিজ্ঞতা সঞ্চয় করার জন্য অনেক সময় সমস্ত বাধাবিপত্তি অগ্রাহ্য করে তিনি উদ্‌ভ্রান্তের মতো ঘুরে বেড়িয়েছেন, প্রেমজীবনে প্রতারিত হয়েছেন, বিষামৃতময় জীবনলীলাকে দীর্ঘমন্থর পুঙ্খানুপুঙ্খ বর্ণনায় সাহিত্যে ফুটিয়ে তুলেছেন। 'La Pere Goriot' তাঁর শ্রেষ্ঠ কীর্তি—একটি পিতৃহৃদয়ের অমর কাহিনী।

ব্যালজাক ছোট উপন্যাস ও ছোটগল্পও লিখেছেন। তাঁর অধিকাংশ ছোটগল্পই দীর্ঘ উপন্যাসের আগে লেখা হয়েছে। 'The Unknown Masterpiece' কিংবা 'The Fatal Skin' গল্পটি ছোট উপন্যাসের পর্যায়ভুক্ত। কিন্তু এই দুটি কাহিনীই লেখকের মৌলিক প্রতিভার স্বাক্ষর বহন করে। (জীবনের ক্ষণদীপ্ত এক-একটি মুহূর্ত তাঁর লেখনীতে শিল্পরূপ পেয়েছে। 'An Episode of the Reign of Terror' গল্পটিতে ফরাসীদেশের সেই আতঙ্কপাণ্ডুর পটভূমিকার বিস্তৃত বর্ণনাটিতে লেখকের লিপিনৈপুণ্যের পরিচয় পাওয়া যায়। সেই পরিবেশে ফরাসীরাজের হত্যাকারীর অন্তর্দ্বন্দ্ব খুব সুন্দরভাবে ফুটিয়ে তোলা হয়েছে। 'A Passion in the Desert' ব্যালজাকের অন্যতম শ্রেষ্ঠ গল্প।) গল্পটির পটভূমি মরুবেষ্টিত আফ্রিকা। বালুকাসমুদ্রের উপর সূর্যের খররশ্মি, আফ্রিকার দগ্ধ-দিগন্তের জ্বালাময় উত্তাপ, জনহীন প্রান্তরের ভীষণরমণীয় সৌন্দর্য

এই গল্পটির পরিবেশকে অসামান্য করে তুলেছে। একজন তরুণ পলায়নপর ফরাসী সৈনিক এই পরিবেশে কিভাবে একটি হিংস্র বাঘিনীকে পোষ মানিয়েছিলেন এ তারই একটি রোমাঞ্চকর ও বর্ণদীপ্ত কাহিনী। এই কাহিনীতে ব্যালজাকের রোমাণ্টিক মানসধর্মের পরিচয় পাওয়া যায়। পরিচিত জগৎ ছাড়িয়ে এক সুদূরের ভীষণরমণীয় অপরিচিত পৃথিবীতে লেখক পশু ও মানুষের যে নিগূঢ় আত্মিক সম্পর্কটিকে ফুটিয়ে তুলেছেন, তাতে রোমাণ্টিক মনোবাসনার পরিচয় তো আছেই, তা ছাড়া ব্যালজাকের একটি বৈশিষ্ট্যও এখানে পরিস্ফুট হয়েছে। পশুর সঙ্গে মানুষের বাসনার এই গভীর যোগ আবিষ্কার করে লেখক বাসনার আদিম উৎসটিকেই নির্দেশ করেছেন। পশু ও মানুষের আদিম কামনার সম্পর্ক তিনি আশ্চর্য কৌশলে রূপ দিয়েছেন। মরুচারিণী বাঘিনী, রূপমুগ্ধ সৈনিকের কাছে সামান্য বাঘিনী মাত্র নয়—আদিম নারীর বন্য সৌন্দর্য ও অকুণ্ঠিত বাসনা যেন তার দেহে-মনে প্রদীপ্ত। সৈনিকটির দৃষ্টিতে বাঘিনীকে দেখা যাক :)

It was a female. The fur upon her breast and thighs shown with whiteness. The number of little spots like velvet looked like charming bracelet around her paws……The presence of the panther, even sleeping, made him experience the effect which the magnetic eyes of the serpent are said to exercise upon the nightingale.[২]

(পটভূমি ও কাহিনীর অপরূপ সামঞ্জস্য গল্পটিকে নিটোল ও পূর্ণায়ত করে তুলেছে।)

ব্যালজাকের আর একটি অসাধারণ গল্প হল 'La Grande Breleche।' এই গল্পটিতে রোমাণ্টিক কল্পনার আর একটি দিক

২। The World's Thousand Best Short Stories (Vol. III), Edited by Sir J. A. Hammerton, Page 169.

প্রকাশিত হয়েছে। একটি পরিত্যক্ত দুর্গপ্রাসাদকে কেন্দ্র করে তিনি একটি নির্মম কাহিনী বর্ণনা করেছেন। মূল কাহিনীটি সংক্ষিপ্ত, কাহিনীর মুখবন্ধটি অপেক্ষাকৃত দীর্ঘ। এই মুখবন্ধটি ব্যালজাকের জীবন্ত বর্ণনাশক্তির পরিচয় দেয়। দাম্পত্য জীবনের সংশয় যে ঈর্ষাপিঙ্গল ছায়া ফেলেছিল, তারই মারাত্মক উপসংহার এই গল্পটিতে তীক্ষ্ণভাবে প্রকাশিত হয়েছে—স্বল্পভাষী ও ইঙ্গিতময় পরিণতি লেখকের সার্থক শিল্পশক্তির পরিচয় দেয়। 'A Seashore Drama' গল্পটিরও আশ্চর্য সুন্দর 'সেটিং' উপভোগ্য। 'Falico Cane' গল্পে ভিনিসের এক অশীতিপর বৃদ্ধ অন্ধ ক্লারিওনেট-বাদকের স্বর্ণতৃষ্ণার ব্যর্থ পরিণাম বর্ণিত হয়েছে। 'Christ in Flanders' গল্পটিতে এক প্রেমভক্তিমণ্ডিত বিশ্বাসমুগ্ধ দৃষ্টি আত্মপ্রকাশ করেছে।

ব্যালজাক্ পূর্ববর্তী লেখকদের রচনারীতি অনুসরণ করে তাঁর 'Droll Stories' লিখেছেন। 'হেপ্তামেরন'-এর নভেলাধর্মী কাহিনীর অনিবার্য প্রভাব এখানে আছে, কিন্তু ব্যালজাক সেই রীতিকে পরিমার্জিত করেছেন। উদ্দাম হাস্যরস, কামনামদির রসকৌতুক ও সংস্কারমুক্ত জীবনদৃষ্টিতে তিনি র‍্যাবলে-শিষ্য। 'Droll Stories'-এর 'মুখবন্ধে' (Prologue) তিনি র‍্যাবলে-প্রতিভার প্রতি শ্রদ্ধাঞ্জলি নিবেদন করেছেন। এই গল্পসংগ্রহ সম্পর্কে ব্যালজ্যাক্ নিজেই বলেছেন: 'The *Droll Stories* will constitute my principal claim to fame in years to come !'

ব্যালজাকের অস্থিরচঞ্চল জীবনের অশান্ত অনুসন্ধান, বস্তু-বৈচিত্র্যের অনায়াসসিদ্ধি ও সমাজজীবনের সত্য চিত্রণ তাঁকে বিশ্ব-কথাসাহিত্যে একটি অগ্রগণ্য ভূমিকায় প্রতিষ্ঠিত করেছে। সামারসেট মম তাঁকে সর্বকালের সর্বদেশের শ্রেষ্ঠ ঔপন্যাসিক বলেছেন। কিন্তু ব্যালজাকের ছোটগল্পগুলির মধ্যে খুব কমই আধুনিক ছোটগল্পের বৈজ্ঞানিক বিচারে উত্তীর্ণ হতে পারে। 'নভেলা'-র মোহ তিনি সম্পূর্ণ বর্জন করতে পারেন নি। ব্যালজাকের প্রতিভা ঔপন্যাসিকের। বিস্তৃত পটভূমিকায় বহু মানুষের সম্মিলিত বিচিত্র জীবনের তিনি

শিল্পী। তাই তাঁর ছোটগল্পগুলির অধিকাংশই ঔপন্যাসিক সম্ভাবনার দ্যোতক। তা ছাড়া ব্যালজাকের কাহিনীগুলির আঙ্গিক দুর্বল, সংহতিরও অভাব সুচিহ্নিত। শিল্পগত এই দুর্বলতা দীর্ঘ উপন্যাসে খানিকটা মানিয়ে যায়, কিন্তু ছোটগল্পে এগুলি হলে মারাত্মক ত্রুটি। ব্যালজাকের রচনার দোষগুণ সম্পর্কে স্ট্র্যাচির মন্তব্যের সঙ্গে কণ্ঠ মিলিয়ে বলা যায়:

Balzac's style is bad, inspite of the electric vigour that runs through his writing, it is formless, clumsy, and quite without distinction ; it is the writing of a man who was highly perspicacious, formidably powerful and vulgar. …Hugo was most himself when he was soaring on the wings of fancy through the empyrean ; Balzac was most himself when he was rattling in a hired cab through the streets of Paris. He was of the earth earthly. His coarse, large, germinating spirit gave forth, like the earth, a teeming richness, a solid, palpable creation.[৩]

॥ ২ ॥

(ফরাসী সাহিত্যের রোমান্টিক আন্দোলনের 'প্রফেট' হলেন ভিক্তর হ্যুগো।) কথাসাহিত্যে ও কাব্যে দুদিকেই তাঁর শিল্পকৃতিত্বের চিহ্ন বিদ্যমান। 'Les Miserable'-এর ঋষিকবি ছোটগল্পের ক্ষেত্রেও বিচরণ করেছেন—বেদনার্ত মানুষের হৃদয়ের সহানুভূতি-করুণ ছবি ফুটিয়েছেন। 'Claude Gueux' গল্পটিকে হ্যুগোর শ্রেষ্ঠ গল্প বলা যায়। হ্যুগোর সমসাময়িক কবি মুস্যে (Musset), জর্জ সাঁদ

৩। Landmarks in French Literature, Pp. 160-61, : Lytton Strachey.

(George Sand) প্রমুখ লেখক-লেখিকারাও ছোটগল্প লিখেছেন। কিন্তু ছোটগল্পের ঘুমন্ত রাজকন্যা যাঁর প্রতিভার সোনার কাঠির স্পর্শে সর্বপ্রথম জেগে উঠেছেন, তিনি হলেন প্রস্‌পার মেরিমে (১৮০৩-৭০)। মেরিমের হাতেই ফরাসী গল্পের টেকনিক সর্বপ্রথম পূর্ণাঙ্গরূপ লাভ করে। হুগোর কবিকল্পনা ও ব্যালজাকের নিপুণ বাস্তবদৃষ্টি তাঁর ছিল না, প্রতিভার মহত্বেও এই দুই সমকালীন সাহিত্যিকের সঙ্গে তাঁর তুলনা হয় না, তবু ছোটগল্পরচয়িতা হিসেবে তিনি এঁদের অনায়াসে অতিক্রম করেছেন। তাই এই সুদক্ষ রূপকার সম্পর্কে যথার্থই বলা হয়েছে :

Great as Balzac and Hugo are in General literature, they have not so high a position in the special art of the short story as Prosper Merimee has. Merimee is the creator of modern *Conte.*[8]

আধুনিক ছোটগল্পের টেকনিকের জন্মদাতা হলেন মেরিমে। মেরিমে ছিলেন স্তাঁধালের ভক্ত, কিন্তু শিল্পের ক্ষেত্রে তিনি ছিলেন স্তাঁধালের বিপরীতপন্থী। স্তাঁধালের কাহিনীগুলি শ্লথবিন্যস্ত ও কোনো কোনো ক্ষেত্রে খণ্ডশ ; ঘটনা ও চরিত্রের মধ্যে আতিশয্যও আছে। অপরপক্ষে মেরিমের মাত্রাজ্ঞান ছিল অসাধারণ। এক-একটি সামান্য সূত্র অবলম্বন করে তাঁর গল্পরস দানা বেঁধে উঠেছে। কলাসংযম ও কেন্দ্রমুখী ঐক্য তাঁর ছোটগল্পগুলির প্রাণ—পরিচ্ছন্নতা ও একমুখী পরিণাম নাটকীয় চরম মুহূর্তটিকে সূক্ষ্মসার গীতিমূর্ছনায় ভরে তুলেছে, আবার কখনও কখনও 'ট্র্যাজিক আয়রনি'-র কঠিন দীপ্তিতে সচকিত করে তুলেছে। ঘটনার সংক্ষিপ্ততা ও পরিণতির একমুখিতা মেরিমের গল্পগুলির অন্যতম বৈশিষ্ট্য। তাই তিনি মাত্র কয়েক পৃষ্ঠার মধ্যে 'Mateo Falcon'-এর গল্প এবং মাত্র

৪। World's Thousand Best Short Stories (Vol. III—Introduction) Page 16. —Edited by J. A. Hammerton

পঞ্চাশ-ষাট পৃষ্ঠার মধ্যে 'Carmen'-এর মতো একটি অসাধারণ উপন্যাস লিখতে পেরেছিলেন।)

অপেক্ষাকৃত অপরিচিত জগতের বিস্ময়কর রোমাণ্টিক পটভূমিকায় তিনি আদিম ও অপরাধপ্রবণ নায়কনায়িকার জীবনলীলাকে রূপ দিয়েছেন—তাঁর আঞ্চলিক ছবিগুলিও অত্যন্ত বর্ণময় ও মোহমদির। প্যারিসের নাগরিক সভ্যতার পরিবেশ তাঁকে প্রলুব্ধ করে নি,—তাই কখনও সুদূর আফ্রিকার উপকূলে, কখনও বা সমুদ্রবেষ্টিত কর্সিকায়, আবার কখনও বা স্পেনের গভীর অভ্যন্তরে অশিক্ষিত আদিম নরনারীর আদিমতম হৃদয়াবেগকে তিনি শিল্পরূপ দিয়েছেন। 'Mateo Falcon' গল্পটিতে আদিম মনের অদ্ভুত সংস্কারপ্রবণতা ও আত্মমর্যাদাবোধের কাছে পুত্রস্নেহও পরাজিত হয়েছে। 'Tamango' গল্পে ক্রীতদাস-ব্যবসায়ের একটি জীবন্ত ছবি পাওয়া যায়। সুদূর আফ্রিকার বিচিত্র পরিবেশ, ক্রীতদাসবাহী জাহাজের রোমাঞ্চকর ঘটনা ও নিগ্রো ট্যামাঙ্গোর দুঃসাহসিক জীবন এখানে সুকৌশলে বর্ণিত হয়েছে। তাঁর বিখ্যাত গল্প 'The Blue Room' রানী ইউজেনির চিত্তবিনোদনের জন্য লেখা হয়েছিল। এক হোটেলের নীলঘরে তরুণ-তরুণীর প্রত্যাশিত মিলনস্বপ্ন কেমনভাবে বার বার বাধা পেয়েছে, তারই কৌতুকমধুর কাহিনী। এই লঘুরসের কাহিনীটি অত্যন্ত পরিচ্ছন্নভাবে ও মিতবাক সূক্ষ্মতার সঙ্গে রূপ দেওয়া হয়েছে। 'The Game of Backgammon' ও 'The Etruscan Vase'—গল্প দুটিতে মেরিমের সূক্ষ্ম পর্যবেক্ষণশক্তি ও 'ট্র্যাজিক আয়রনি' সৃষ্টির পরিচয় পাওয়া যায়।

(মেরিমের গল্পগুলির মধ্যে সত্যনিষ্ঠ বাস্তবচিত্রণের অভাব নেই। কিন্তু তাঁর রচনার রোমাণ্টিক আস্বাদন একটি পরম সম্পদ। এই দুয়ের দ্বন্দ্বে তাঁর শিল্পসৃষ্টি আরও সুন্দর হয়ে উঠেছে। আদিম চরিত্রে হৃদয়াবেগের তীব্রতাকে একটি ঘটনাবিন্দুর মধ্যে স্থাপন করে তাকে একটি আকস্মিক চরম মুহূর্তের বৈদ্যুতিক দীপ্তিতে আলোকিত করে তোলা—মেরিমের গল্পের প্রধান বৈশিষ্ট্য।) ছোটগল্পের

সুমিত বাক্‌পদ্ধতি, একমুখী সংহতভঙ্গী, নাটকীয় চরম মুহূর্ত রচনা, ব্যঞ্জনার লঘুস্পর্শ আলোছায়ালীলা—তাঁর গল্পের সম্পদ। পরবর্তী কালের খ্যাতনামা গল্পরচয়িতাদের তিনিই পথনির্দেশ করেছেন। মোপাসাঁ ও সমারসেট মম্ মেরিমের কাছে তাঁদের ঋণের কথা অকুণ্ঠভাবে স্বীকার করেছেন। আধুনিক ছোটগল্পের প্রথম রূপকার সম্পর্কে যথার্থই বলা হয়েছে :

He did, in fact, fix the form of the modern short story : a condensed plot ; a sense of atmosphere suggested by a selective choice of striking details ; rapidity of action ; sobriety of style ; general economy.[৫]

'Mademoiselle de Maupin'-এর লেখক গোতিয়ে (Theophile Gautier : 1811-72) অনেকগুলি সার্থক ছোটগল্প লিখেছেন। তিনি ছিলেন সাহিত্যে কলাকৈবল্য নীতির (Art for Art's sake) পক্ষপাতী। 'Mademoiselle de Maupin'-এর ভূমিকায় তিনি যে কথা বলেছেন, তা সে যুগের কলাকৈবল্য-বাদীদের জীবনবেদ হিসেবে স্বীকৃত হয়েছিল। তিনি ছিলেন চিত্রশিল্পী, তাই তাঁর সাহিত্যের মধ্যেও বর্ণদীপ্ত চিত্রময়তা আত্মপ্রকাশ করেছে। চোখে যা দেখা যায়, তাকেই তিনি রঙে, রেখায়, বর্ণনার মদিরায় ভরে তুলেছেন; ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য রূপসত্যই তাঁর কাছে চরম সত্য। কথা দিয়ে তিনি ছবি এঁকেছেন, সে কথার আড়ালে যেন বর্ণের উৎসব চলেছে। 'The Mummy's Foot' ও 'The Pavilion of the Lake' গল্প দুটিতে গোতিয়ে-প্রতিভার প্রধান বৈশিষ্ট্যগুলি আত্মপ্রকাশ করেছে। 'The Nest of Nightingales'-এর মধ্যে একটি সূক্ষ্ম গীতিধর্মিতা আছে।

ফরাসী সাহিত্যের রোমান্টিক যুগ স্বল্পস্থায়ী। ১৮৫০-এর মধ্যেই

৫। A Concise Survey of French Literature, Page 190 : Germain Mason.

রোমান্টিক সাহিত্যের যৌবনকাল নিঃশেষিত হল, সাহিত্যের ক্ষেত্রে রিয়ালিজমের সুর নিঃসংশয় হয়ে উঠল। এই রিয়ালিজমের যথার্থ পথ দেখালেন গুস্তেব ফ্লবের (১৮২৯-৮০) তাঁর সুবিখ্যাত 'মাদাম বোভারি' উপন্যাসে। ব্যালজাক্, মেরিমে, অথবা স্তাঁধালের রচনার মধ্যেই রিয়ালিজমের আভাস ছিল। প্রচণ্ড শক্তিতে, বস্তুবৈচিত্র্যে, সংহতি-হীনতায়, বিচারপ্রবণতা ও বুদ্ধিদীপ্তির অনুপস্থিতিতে ব্যালজাক্ ছিলেন রোমান্টিক, কিন্তু গদ্যাত্মক খুঁটিনাটি বর্ণনায়, বস্তুধর্মী মনোভঙ্গীতে, জীবননিষ্ঠতায় তিনি রিয়ালিজমেরও আভাস দিয়েছেন। ঠিক একই রকম না হলেও স্তাঁধাল ও মেরিমের রচনায়ও এই প্রকার মিশ্রমানসের পরিচয় পাওয়া যায়। কিন্তু ফ্লবেরের রচনার মধ্যে দ্বিধার অন্ধকার অপসারিত করে সর্বপ্রথম রিয়ালিজমের প্রবল বলিষ্ঠ অভ্যুদয় ঘটেছিল। ফ্লবের ছিলেন অত্যন্ত আত্মসচেতন শিল্পী। একটি লেখা নিয়ে তাঁর চিন্তাভাবনা ও মাজাঘষার অন্ত ছিল না। সমারসেট মম্ ফ্লবেরের কলাপ্রযত্ন সম্পর্কে বলেছেন :

No writer that we know of devoted himself with such a fierce and indomitable industry to the art of literature.···He did not think that to live was the object of life ; for him the object of life was to write : no monk in his cell ever more willingly sacrificed the pleasures of the world to the love of God than Flaubert sacrificed the fullness and variety of life to his ambition to create a work of art.[৬]

রিয়ালিজমের মতো ন্যাচারালিজমের বীজও ফ্লবেরের রচনায় ছিল, কিন্তু শেষোক্ত মন্ত্রটিকে পূর্ণায়ত করে তুলেছিলেন জোলা (১৮৪০-১৯০২)। উপন্যাস রচনায় তিনি 'বৈজ্ঞানিক পদ্ধতি' প্রয়োগ করার চেষ্টা করেছেন। সমসাময়িক সমাজজীবন, বিশেষত কুলিমজুরদের জীবনের বাস্তব চিত্র তিনি এঁকেছেন। জোলার

৬। The World's Ten Great Novels (Premier Book), Page 139.

প্রভাব বৈদেশিক লেখকদের উপরেও বিস্তৃত হয়েছিল, কিন্তু শিল্পী হিসেবে তাঁর ব্যর্থতা অনেক স্থলেই সুপ্রকট। জোলাকে কেন্দ্র করে একদল তরুণতর সাহিত্যিকগোষ্ঠী গড়ে উঠেছিল—এই গোষ্ঠীকেই 'ন্যাচারালিস্ট স্কুল' নামে অভিহিত করা হয়। তাঁরা তাঁদের জীবন-দর্শনের নিদর্শন হিসেবে একটি গল্পসঙ্কলন (Les Soirees de Medan) প্রকাশ করেন। ১৮৭০ খ্রীস্টাব্দের যুদ্ধের পটভূমিকায় এই দলের সকলেই এক-একটি গল্প লিখেছিলেন। এই সঙ্কলনের শ্রেষ্ঠ গল্পের নাম 'Buil de suif' (চর্বির গাদা)—রচয়িতা কুড়ি বছরের তরুণ গী-দ্য মোপাসাঁ।

সাহিত্যিক জীবনের সূচনাপর্বে তিনি ন্যাচারালিস্টদের সঙ্গে হাত মেলালেও, কোনোদিনই তিনি তাঁদের সঙ্গে একমত হতে পারেন নি। তিনি ছিলেন ফ্লবেরের প্রিয়শিষ্য। বিশ্বসাহিত্যের ইতিহাসে এমন ধরনের সাহিত্যিক শিক্ষানিবিশি আর দেখা যায় না। এই শিক্ষানবিশি অধ্যায়ে ফ্লবের হাতে ধরে মোপাসাঁকে লেখা শিখিয়েছেন: নির্মমভাবে কাটছাঁট করেছেন, তিরস্কার করেছেন, আবার শিষ্যের সাফল্যে বালকের মতো উল্লসিত হয়েছেন। 'Buil de suif' এই শিক্ষানবিশির অধ্যায়েই লেখা হয়েছিল। এর অল্পদিন পরেই ফ্লবেরের মৃত্যু হল। ফ্লবেরের মৃত্যুর পর থেকে মোপাসাঁর মৃত্যু পর্যন্ত, তেরো বছর মোপাসাঁর শিল্পসাধনার সর্বোত্তম অধ্যায়।

মোপাসাঁর গল্পগুলি অনেকদিক থেকে মেরিমের গল্পের কথা স্মরণ করিয়ে দিলেও, দুজনের মধ্যে অনেক পার্থক্য আছে। মেরিমের গল্পগুলির অপরিচিত ও অর্ধ-পরিচিত জগতের 'সেটিং' ও চরিত্রগুলির অপরাধপ্রবণতা মোপাসাঁকে সামান্যই প্রভাবিত করেছিল। মোপাসাঁ ছিলেন 'পেসিমিস্ট', আর মেরিমে ছিলেন অবদমিত রোমান্টিক। তাই মোপাসাঁর দৃষ্টি আরও তির্যক ও তীক্ষ্ণ—নির্মম 'আয়রনি'তে খরদীপ্ত। মেরিমের চেয়ে জীবনের অনেক বেশী গভীরে তিনি ডুবতে পেরেছিলেন, ফ্লবেরের চেয়ে তিনি অনেক বেশী

সহানুভূতিসম্পন্ন ছিলেন। (তাঁর অনেকগুলি গল্পেরই পটভূমিকা ফ্রাঙ্কো-প্রুশিয়ান যুদ্ধ। এই যুদ্ধের কাজ নিয়েই তিনি নানাশ্রেণীর মানুষের চরিত্র পর্যবেক্ষণ করার সুযোগ পেয়েছিলেন। 'Buil de suif' গল্পটিতে মোপাসাঁর শিল্পসাধনার প্রকৃষ্ট পরিচয় পাওয়া যায়। ফ্রাঙ্কো-প্রুশিয়ান যুদ্ধের প্রলয়ঙ্কর পটভূমিকায় একটি অসহায় মেয়েকে কেমন করে মাংসলোভী জার্মানদের হাতে তুলে দিয়ে একদল স্বার্থপর কাপুরুষ নিজেদের স্বার্থরক্ষা করেছে—এ তারই একটি নিষ্ঠুর কাহিনী! সূচ্যগ্র বিদ্রূপ ও নির্মম বাস্তবতার সঙ্গে একটি বেদনাময় সহানুভূতির সূক্ষ্ম প্রবাহ আছে। গল্পটি মোপাসাঁর শিল্পীমনের একটি তাৎপর্যপূর্ণ রূপায়ণ।)

মোপাসাঁর আয়রনি ও বিদ্রূপাত্মক মনোভঙ্গীর পিছনে আছে তৎকালীন ফরাসী দেশের সামাজিক ও রাজনৈতিক জীবনের মারাত্মক বিশৃঙ্খলা। অভিজাত সম্প্রদায়ের নৈতিক পদস্খলন, ইন্দ্রিয়লালসা ও মনোবিকারের অসুস্থ ছায়া পারী নগরীর আকাশে বাতাসে, শ্বাসরোধকারী পরাভবচেতনা চতুর্দিকে অক্টোপাসের মতো জড়িয়ে ধরেছে। তৃতীয় নেপোলিয়ঁার ক্রটিপূর্ণ পররাষ্ট্রনীতি ও দুর্বলতার ফলে তখন ফ্রান্সের ভাগ্যাকাশে মেঘ ঘনিয়ে উঠেছে। সেই দুর্দিনে একদিকে রানী ইউজেনির বৈঠকে সুখতৃপ্ত অভিজাত সম্প্রদায়ের বিলাস ও নর্মলীলার অলস-মন্থর জীবনযাত্রা, অন্যদিকে আর-এক দিগন্তে ইউরোপের ভাগ্যবিধাতা লৌহমানব বিসমার্কের রক্তচক্ষু। ফরাসী বিপ্লব ও নেপোলিয়ঁার যুদ্ধের পর থেকেই ফরাসী জীবনের ভারসাম্য হারিয়েছে। প্রকৃতপক্ষে তখন থেকেই ফরাসী-দেশে সুস্থ জীবন আর আসে নি। বিভ্রান্ত জাতীয় জীবনের মধ্যে যতটুকু স্থিতিস্থাপকতা ছিল, তাও সেদাঁর (Sedan) ক্ষেত্রে ধূলিসাৎ হয়েছে—ফ্রাঙ্কফুর্টের অপমানকর চুক্তিতে ফরাসীদেশের রাষ্ট্রীয় জীবনের সমস্ত অভিমান ভূলুণ্ঠিত হয়েছে।

(জীবনের এই গ্লানিবেদনার বিষপাত্র যুগশিল্পী মোপাসাঁ আকণ্ঠ পান করেছেন; তাঁকে মুগ্ধ করেছে দুঃখবাদী শোপেনহাওয়ারের

দর্শন। দুঃখবাদ ও 'মেলাঙ্কোলিয়া' এই উদ্‌ভ্রান্ত জীবনেরই চির-সহচর। মানসিক যাতনা ও ব্যাধিগ্রস্ত দেহমন মোপাসঁাকে তিক্ত করে তুলেছে। উন্মাদ মোপাসঁা নিজের ঘরে বসে নিজের লেখা পড়ে মাঝে মাঝে ভাবতেন: এগুলি কি তাঁর ব্যাধিগ্রস্ত মনের সন্তান? মোপাসঁার জীবনে প্রসন্নতা নেই—শুধু জিজ্ঞাসা, শুধু জ্বালাময় তীব্রোজ্জ্বল আয়রনি। জীবনকে ঘিরে, তার পরিণতিকে নিয়ে এক-একটি চাপা বিদ্রূপাত্মক মন্তব্য তীক্ষ্ণচূড় শরফলকের কথাই স্মরণ করিয়ে দেয়। মোপাসঁার গল্পগুলির মধ্যে আমরা দুটি মানুষকে পাই: একজন নর্ম্যাণ্ডির জীবনরসিক সুস্থ সবল মানুষ, আর একজন পারীর বিষাক্ত নাগরিক জীবনের বিধ্বস্ত পথিক।)

মোপাসঁা দশ বছরের মধ্যে প্রায় তিনশো গল্প লিখেছেন। গল্পগুলির বস্তুবৈচিত্র্য অনন্যসাধারণ। স্বল্প পরিসরের মধ্যে তার পরিচয় দেওয়া সম্ভব নয়। নর্ম্যাণ্ডির গ্রামাঞ্চলের সহজ সুন্দর পরিবেশ-চিত্রণে ও সেখানকার নরনারীর চরিত্র রচনায় মোপাসঁা দক্ষতা দেখিয়েছেন। এই সমস্ত চিত্র যেমন অন্তরঙ্গ, তেমনি সমবেদনা-সুন্দর; কারণ এইখানে তিনি বাল্যকাল ও কৈশোরজীবন অতিবাহিত করেছেন। এই গল্পগুলির মধ্যে অনেকগুলিই তাঁর বাল্যজীবনের স্মৃতিকাহিনী। মোপাসঁার গল্পে মধ্যবিত্ত শ্রেণী ও নর্ম্যাণ্ডির কৃষক সম্প্রদায়ের চিত্রই সবচেয়ে স্বাভাবিক হয়েছে—প্রকৃতির সঙ্গে মানুষের একটি নিগূঢ় সংযোগ আবিষ্কার করে এই সমস্ত গল্পকে উচ্চতর শিল্পভূমিতে প্রতিষ্ঠা করা হয়েছে। এই শ্রেণীর অধিকাংশ গল্পেই তাঁর ক্ষমাসুন্দর স্নিগ্ধদৃষ্টির পরিচয় পাওয়া যায়। 'Miss Harriett', 'M. Parent' প্রভৃতি গল্পে দুর্গত অসহায় মানুষের প্রতি গভীর সহানুভূতি লক্ষণীয়।

(পারীর নাগরিক জীবনের বিচিত্র রূপ তাঁর অনেকগুলি গল্পের বিষয়বস্তু। অভিজাত সম্প্রদায়ের মধ্যে নরনারীর সম্পর্কবৈচিত্র্য, আপাত সুষমার মধ্যে বৈষম্য, চরিত্রগুলির তির্যক মনোভঙ্গীর বিচিত্র চলচ্ছবি দু-একটি তীক্ষ্ণ অথচ অভ্রান্ত চূড়ান্ত মুহূর্তে (climax)

রূপায়িত হয়েছে। মোপাসাঁর পূর্বেও কেউ কেউ সমকালীন নাগরিক সমাজকে নিয়ে ব্যঙ্গ-বিদ্রূপ করেছেন, কিন্তু সংকেতব্যঞ্জনার চকিত আলোয় মোপাসাঁ তাকে সূক্ষ্মতর শিল্পে পরিণত করেছেন। 'The Necklace' গল্পটি বোধ হয় মোপাসাঁর খ্যাততম গল্প। অতি সামান্য একটি কাহিনীসূত্রকে নিয়ে তিনি জীবনের রূপকে যেভাবে দ্যোতিত করেছেন, তা যেমন মর্মভেদী তেমনি মায়াত্মক রূপে সত্য। গল্পটির শেষাংশে মাদাম ফোর্স্টিয়ারের উক্তিটি সমস্ত গল্পের মূল রসটিকে যেন একটি বিন্দুর মধ্যে কেন্দ্রায়িত করেছে: 'Oh, my poor Matilda! Mine were false. They were not worth over five hundred francs.' জীবনের আদিম বৃত্তির দুরন্ত লীলাকেও তিনি রূপ দিয়েছেন; এইজাতীয় গল্পে মেরিমের প্রভাব পরিস্ফুট। তাঁর শেষ জীবনের বিকৃত চিন্তা ও মনোবিকারের কয়েকটি গল্পও বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য।

আধুনিক ছোটগল্পের ইতিহাসে মোপাসাঁর প্রভাব অসাধারণ। অধিকাংশ সমালোচকের মতে তিনি পৃথিবীর শ্রেষ্ঠ ছোটগল্পকার। বৈদেশিক সাহিত্যে, বিশেষত রাশিয়া ও আমেরিকার সাহিত্যে তাঁর প্রভাব অনস্বীকার্য। মোপাসাঁ যেন ছোটগল্পের কলম নিয়ে আবির্ভূত হয়েছিলেন—তাই উপন্যাসে তিনি ব্যর্থ হয়েছিলেন বটে, কিন্তু ছোটগল্পে চূড়ান্ত সিদ্ধিলাভ করেছেন। তাঁর ছোটগল্পগুলি শুধু শিল্প নয়, এই অসাধারণ মানুষটির আত্মিক সঙ্কটের বাণীরূপ। নর্ম্যাণ্ডির সুস্থ সবল তরুণ কিরূপে প্যারিসীয় নাগরিক জীবনের বিষনিঃশ্বাসী পরিবেশে অসুস্থ মনোবিকারের অন্ধকার গর্ভে তলিয়ে গেলেন, এ তারই মর্মান্তিক কাহিনী। জীবনকে পুড়িয়ে সেই ধূপের গন্ধ তিনি অনাগত কালের মানসলোকে ছড়িয়ে দিয়েছেন।

মোপাসাঁর সমসাময়িক কালে আর একজন গল্পলেখক প্রতিষ্ঠা অর্জন করেছিলেন, তিনি হলেন আলফঁস দোদে (১৮৪০-১৮৯৭)। তাঁর সম্পর্কে বলা হয়: 'Alphonse Daudet can make a story out of nothing.' তাঁর গল্পগুলিতে সূক্ষ্ম গীতিধর্মিতা ও

প্রকৃতির লঘুস্পর্শ সুষমা বিদ্যমান। ছোটগল্পের সংযত রীতি ও সুমিতিবোধ তার রচনাগুলিকে স্ফটিকস্বচ্ছ নিটোল মুক্তোর সৌন্দর্যে উদ্ভাসিত করে তুলেছে। 'The Pope's Mule' কিংবা 'The Goat of Monsieur Seguin' জাতীয় গল্প সামান্য সূত্র অবলম্বন করে দাঁড়িয়ে আছে। ' Old Folks' গল্পটি করুণরসের ; এখানে তিনি হেসেছেন, কিন্তু চোখে অশ্রুবিন্দু। ('The Two Inns' গল্পটি দোদের শ্রেষ্ঠগল্পের অন্যতম। গ্রামাঞ্চলে সামনাসামনি দুটি সরাইখানা আছে—একটি কর্মমুখর ও আলোকোদ্ভাসিত, আর একটি নির্জন ও পরিত্যক্ত। এই দুটি বিপরীতধর্মী সরাইখানার কয়েকটি মুহূর্ত অবলম্বনে তিনি পরিত্যক্ত সরাইখানার বিষণ্ন মহিলাটির জীবনের যে ইঙ্গিত দিয়েছেন, তা যেমন করুণ তেমনি মর্মস্পর্শী।) ফাঙ্কো-প্রুশীয় যুদ্ধের পটভূমিকায়ও তাঁর অনেকগুলি গল্প রূপ পেয়েছে। 'The Little Pies', 'The Siege of Berlin', 'The Boy Spy', 'Belisaire's Prussian' প্রভৃতি গল্প বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। 'The Lesson' গল্পটিতে দেশপ্রেমের উচ্ছ্বসিত রূপ বর্ণিত হয়েছে। মোপাসাঁর গল্পে শ্বাসরোধকারী ধূম্রজটিল জীবনের বিষণ্ন অন্ধকার, দোদের গল্পে শিশিরস্নিগ্ধ প্রসন্ন স্বচ্ছতা।

কথায় বলে, 'Short Story is French'। এ কথা সর্বতোভাবে প্রমাণিত হয়েছে। বিংশ শতাব্দীতেও ফরাসী ছোটগল্পের বিচিত্র রূপরীতি নূতন নূতন পথনির্দেশ করেছে। আনাতোল ফ্রাঁস, রোমাঁ রলাঁ, আন্দ্রে জিদ্‌, মার্সেল প্রুস্ত, জাঁ-পল সার্ত্র, আল্‌বের ক্যামু প্রমুখ খ্যাতনামা কথাসাহিত্যিকদের হাতে ফরাসী ছোটগল্প এগিয়ে চলেছে।

॥ ৩ ॥

ছোটগল্পের রূপরাতির সমৃদ্ধির ইতিহাসে ফরাসী সাহিত্যের পরেই রুশ সাহিত্যের স্থান।

আলেকজান্দার পুশ্‌কিন (১৭৯৯-১৮৩৭) আধুনিক রুশ সাহিত্যের জন্মদাতা। সাহিত্যের বিভিন্ন ক্ষেত্রে পুশকিনের তীব্রোজ্জ্বল দৃষ্টির সন্ধানী আলো পড়েছে। পিটার দি গ্রেট বৃহত্তর ইউরোপের ভাবধারার সঙ্গে রাশিয়াকে সংযুক্ত করে যে নবজাগরণের সূত্রপাত ঘটিয়েছিলেন পুশকিন তাকেই বাণীমূর্তি দিয়েছেন। স্বল্পায়ু পুশকিনের সাহিত্যসৃষ্টির পরিধি ও বৈচিত্র্য বিস্ময়কর। তাঁর অস্থির-চঞ্চল হৃদয়াবেগ, ভারসাম্যহীন উচ্ছৃঙ্খল জীবন ও অশান্ত ইন্দ্রিয়-সুখান্বেষণ বায়রনের শিষ্যত্ব গ্রহণ করেছিল। 'The Prisoner of Caucasus', The Fountain of Bakchisaray', 'The Gypsies' প্রভৃতি কাহিনীকাব্যে বায়রনসুলভ প্রাচ্যরোমান্সপিপাসা লক্ষ্য করা যায়। 'ডন জুয়ান', চাইল্ড হেরল্ড'-এর আদর্শে লেখা 'Eugene Oneghin'-কে অর্ধশতাব্দী পরে দস্তয়েভ্‌স্কি রাশিয়ার জাতীয় মহাকাব্য হিসেবে অভিহিত করেছেন।

কবি পুশকিন গল্পলেখক পুশকিনের চেয়ে বড় ছিলেন, কিন্তু তার জন্য তাঁর গল্পরচনাবলীর মূল্য মোটেই অস্বীকার করা যায় না। তাঁর 'নভেলা' ও ছোটগল্পগুলি রুশ সাহিত্যের অমূল্যরত্ন। 'Captain's Daughter'-এ দ্বিতীয় ক্যাথারিনের রাজত্বকালের 'পুগাচেভ বিদ্রোহে'র ঐতিহাসিক পটভূমি গ্রহণ করা হয়েছে। উচ্চাকাঙ্ক্ষাপরায়ণ ও সংস্কারাচ্ছন্ন জুয়াড়িদের কাহিনী বর্ণিত হয়েছে তাঁর বহুখ্যাত 'Queen of Spades' গল্পটিতে ; বিচিত্র অ্যাডভেঞ্চারের কাহিনী 'The Shot', ভদ্র দস্যুদের কাহিনী 'Dubrovsky'। 'Snowstorm' গল্পটিতে আদিম প্রকৃতির নিষ্ঠুর প্রচণ্ডতার সঙ্গে মানবনিয়তিকে একই সূত্রে গেঁথে তোলা হয়েছে। পুশকিনের সঙ্গে ইউরোপীয় সাহিত্যের গভীর পরিচয় ছিল,—সবচেয়ে বেশী পরিচয়

ছিল ফরাসী সাহিত্যের সঙ্গে। তিনি নিজেই বলেছেন; 'I love Europe with all my heart.' রাশিয়ার অবরুদ্ধ হৃদয়াবেগের যথার্থই তিনি প্রথম মুক্তিদাতা—'Origin' of all origins.')

(পুশকিনে যার সূচনা, গোগোলে তারই পরিণতি।) পুশকিনের গল্পগুলির মধ্যে মধ্যযুগীয় রোমান্টিক 'নভেলা'র আস্বাদন ছিল, আধুনিক গল্পের বস্তুধর্মিতা ও তীক্ষ্ণতা প্রবর্তিত করেছেন নিকোলাই গোগোল (১৮০৯-৫২)। গোগোলের প্রথম দিকের রচনাগুলি পুশকিনের সশ্রদ্ধ অনুমোদন লাভ করেছিল। পুশকিনের আকস্মিক মৃত্যুতে ব্যথিত হয়ে তিনি লিখেছিলেন : 'All my joy, all the happiness of my life, lie buried in the Pushkin's grave. I undertook nothing without having consulted him first.' প্রথম দিকে অল্পদিন কাব্যচর্চা করে তিনি কথাসাহিত্য রচনায় আত্মনিয়োগ করেন, দুখণ্ডে 'Evening in a Firm-House near Dikanka' প্রকাশিত হয়। ইউক্রেনীয় লোকসাহিত্যেই তাঁর গল্পগুলির ভিত্তিভূমি রচনা করেছে। তীক্ষ্ণ পর্যবেক্ষণশক্তি, শব্দচাতুর্য তাঁর গল্পরীতিকে জীবন্ত করে তুলেছে—এ যেন সূর্যালোকিত দুরন্ত বন্যা।

(কিন্তু গোগোলের পরবর্তী গল্পগুলিই তাঁর খ্যাতিকে সুপ্রতিষ্ঠিত করেছে। সেণ্টপিটার্সবার্গ হল তাঁর নূতন গল্পগুলির পটভূমি—যেখানে তিনি দারিদ্র্য ও প্রতিকূল অবস্থার সঙ্গে সংগ্রাম করে তিক্ত অভিজ্ঞতা সঞ্চয় করেছিলেন। প্রথম যৌবনের লঘুচপল রঙ্গকৌতুক পরিণত হল বক্র বিদ্রূপের লৌহকঠিন হাতিয়ারে। 'ইন্‌সপেক্টর জেনারেল'-এর কড়া চাবুক রাশিয়ার অসঙ্গত ও বিকলাঙ্গ জীবনের বিরুদ্ধে উদ্যত হয়েছিল।)(যে তিক্ত বিদ্রূপাত্মক ভঙ্গী তাঁর ব্যঙ্গ-নাটিকায় আত্মপ্রকাশ করেছিল, তাই নূতন মূর্তিতে দেখা দিল তাঁর এ যুগের গল্পে। জীবনের পুঞ্জীভূত বেদনা ও গ্লানি নিয়ে সাধারণ মানুষের দুর্গত জীবনকে তিনি জ্বলন্ত ভাষায় রূপ দিলেন তাঁর 'ওভারকোট' গল্পে। শোষিত মানুষের মর্মবেদনাকে এর আগে আর

কেউ এমন নগ্নভাবে উদ্‌ঘাটিত করেন নি। দরিদ্র কেরানী অকাকি অকাকিয়েভিচ বহু কষ্ট করে যে ওভারকোট তৈরি করেছিল, দুর্বৃত্তদের হাতে তা খোয়া যায়। সম্রাটের কাছে সে বিচার পেল না—অবশেষে ভগ্নহৃদয়ে তার মৃত্যু হল। কিন্তু তাঁর প্রেতাত্মা রাজধানীর তুষারাচ্ছন্ন পথে প্রতিহিংসার জন্য ঘুরে বেড়ায়। শেষে একদিন যিনি তার প্রতি চরম দুর্ব্যবহার করেছিলেন, সেই 'Very Important Person'-এর গা থেকে ওভারকোটটি সে খুলে নেয়। গল্পটির শেষে প্রেতের আবির্ভাব একটি আধা-উদ্ভট কাহিনী বলেই মনে হয়। কিন্তু এর মধ্যে শুধু বঞ্চিতের মর্মবেদনাই রূপ পায় নি, অনাগত কালের পদধ্বনিও মর্মরিত হয়েছে—পঁচাত্তর বছর পরে বঞ্চিত বুভুক্ষু মানুষের সম্মুখে লুণ্ঠিত হয়েছে জার নিকোলাসের ছিন্নমুণ্ড। দস্তয়ভ্‌স্কি এই গল্পটিকে ভাবীকালের রুশ কথাসাহিত্যের পথনির্দেশক হিসেবে আখ্যা দিয়েছেন। গোগোলের গল্পটির সমুন্নত মানবীয় আবেদনের রসে পরবর্তী রুশ কথাসাহিত্য সঞ্জীবিত। এই একই বেদনায় উদ্‌বুদ্ধ হয়ে তিনি 'Dead Souls' উপন্যাস রচনা করেছিলেন।

তুর্গেনিভের (১৮১৮-৮৩) সাহিত্যকীর্তি রুশ কথাসাহিত্যের এক অসাধারণ ঐশ্বর্য। তলস্তয়ের মতো মহান প্রতিভার জন্মভূমি রাশিয়া; কিন্তু তুর্গেনিভের মতো কেউই রুশ গদ্যরীতিকে এমন শ্রীমণ্ডিত করতে পারেন নি। তাঁর জীবনের প্রায় ত্রিশ বছর কেটেছে ফরাসীদেশে ও জার্মানিতে—ফ্লবের, জোলা ও হেনরি জেমস ছিলেন তাঁর বিশিষ্ট বন্ধু। রুশ জীবন ও সাহিত্যকে তিনিই পশ্চিম ইউরোপের সামনে তুলে ধরলেন—এইজন্যই তাঁকে বলা হয় 'an unofficial ambassador of Russian culture in Europe'। ফরাসী গদ্যরীতি থেকে তিনি তাঁর অসাধারণ স্টাইলের দীক্ষা পেয়েছিলেন। নভেলা, ছোটগল্প ও স্কেচজাতীয় রচনা দিয়েই তিনি তাঁর সাহিত্যিক জীবন শুরু করেন। 'Notes of a Hunder' ছোট ছোট স্কেচজাতীয় রচনা। কৃষকদের ছেলেরা গ্রীষ্মকালের রাত্রির

ভৌতিক পরিবেশে বসে উদ্ভট গল্প বলেছে (Bezhin Meadow); গ্রাম্য সরাইখানার শ্রোতারা গ্রাম্য লৌকিক গান শুনে অভিভূত হয়ে গিয়েছিল (The Singers); একজন গ্রাম্যচারণের অনুভূতিসম্পন্ন মৃত্তিকাশ্রয়ী কৃষক ও আর একজন 'প্র্যাকটিক্যাল' কাজের মানুষ—এই দুজনের চরিত্র চিত্রণ (Khor and Kalynich); একজন দরিদ্র মহিলা কিরূপে ধর্মবিশ্বাস, জীবপ্রীতি ও জীবনপ্রীতির মধ্য দিয়ে কঠিন অসুখের মধ্যেও সান্ত্বনা পেলেন তার কাহিনী (The Living Relic); একটি কৃষক বালিকার অসুখী প্রেমজীবন কিরূপে তাকে মৃত্যুর দিকে এগিয়ে দিল, তার কাহিনী (Ermolai and the Miller's Wife): এই গল্পগুলিতে প্লট নেই বললেই হয়, কিন্তু সুষমায় ও মাধুর্যে রচনাগুলি চিরস্থায়ী মর্যাদার অধিকারী।

তুর্গেনিভের খ্যাতি প্রধানত তাঁর উপন্যাসের উপরেই নির্ভরশীল, কিন্তু ছোট জিনিসকেও তিনি সুন্দর করে তুলতে পারতেন। তিনি ছিলেন কবিমনের অধিকারী, তাই দীর্ঘ বর্ণনার চেয়ে সঙ্কেত-ব্যঞ্জনার দিকেই তাঁর পক্ষপাত ছিল। তার রচনায় কোনো আদিমতা বা পাশবিকতার উত্তেজনাদীপ্ত মুহূর্ত নেই। প্রত্যক্ষভাবে তিনি তীব্র সমাজবিদ্রূপ করেন নি, কিন্তু অপ্রত্যক্ষভাবে সার্ফদের স্বপক্ষে তাঁর বেদনাময় অনুভূতি রূপায়িত হয়েছে। তুর্গেনিভের তুলির আঁচড় সূক্ষ্ম, রঙের রেখাও কোমল। তাঁর শেষদিকের একটি কাহিনী (Klara Milich) গভীরভাবে দৃষ্টি আকর্ষণ করে। আরাটভ নামে একজন ছাত্রের কাছে প্রেমনিবেদন করতে গিয়ে অভিনেত্রী ক্লারা নির্মমভাবে প্রত্যাখ্যাতা হয়েছে—হতাশায় তার মৃত্যু হল। কিন্তু তারপরে আরাটভের মনে চলল প্রচণ্ড প্রতিক্রিয়া। ক্রমশ স্বপ্নে-জাগরণে মৃতা মেয়েটি তাকে অনুসরণ করল—চোখে তার ভৎর্সনার দৃষ্টি। তীব্র মনোবিকারে ও অনুশোচনায় ছাত্রটির মৃত্যু হল। মৃতার প্রতি ভালোবাসা—অদ্ভুত কাহিনী! তুর্গেনিভ সম্পর্কে হেনরি জেমস যথার্থই বলেছিলেন: ' The germ of a story with him was never an affair or a plot.' পুশকিন

দিলেন কাহিনী, গোগোল দিলেন টেক্‌নিক, আর ভাষা ও গদ্যরীতি দিলেন তুর্গেনিভ। তুর্গেনিভের সূক্ষ্ম তুলিকা, কাব্যমণ্ডিত ভাষা, লঘু অথচ ইঙ্গিতময় প্লট রাশিয়ার শ্রেষ্ঠ গল্পলেখক আন্তন চেকভকে পথ দেখিয়েছে।

কাউণ্ট লিও তলস্তয় (১৮২৮-১৯১০) সর্বদেশের সর্বকালের অন্যতম শ্রেষ্ঠ ব্যক্তিত্ব। তাঁর 'War and Peace'-কে অধিকাংশ সমালোচক পৃথিবীর শ্রেষ্ঠ উপন্যাস বলেছেন; 'অ্যানা ক্যারেনিনা'ও বিশ্বসাহিত্যে একটি গৌরবান্বিত আসন পেয়েছে। তলস্তয় মূলত ঔপন্যাসিক। ষাট বছর বয়সে তিনি যে আত্মিক সঙ্কটের সম্মুখীন হয়েছিলেন, তাতে তাঁর শিল্পজীবনের গভীর পরিবর্তন ঘটে। তলস্তয় 'নভেলা' ও ছোটগল্পও লিখেছেন। শেষ জীবনের গল্পগুলি তাঁর শুভবোধ, মৈত্রীভাবনা ও অধ্যাত্মানুভূতিতে রঞ্জিত হয়ে উঠেছে। গল্পগুলি সাধারণ মানুষকে নিয়ে সাধারণ মানুষের জন্যই লেখা। করুণায়, বেদনায় ও সত্যোপলব্ধিতে তলস্তয়ের শেষ জীবনের গল্পগুলি বাইবেলের গল্পগুলির মতো সত্য, শিব ও সুন্দর।

আন্তন চেকভের (১৮৬০-১৯০৪) হাতে রুশসাহিত্যের ছোট-গল্প চরমোন্নতি লাভ করে। বিশ্বছোটগল্প সাহিত্যে তাঁর স্থান মোপাসাঁর পাশেই। চেকভ যেন ছোটগল্প রচনার জন্যই জন্মেছিলেন —তাই তিনি তাঁর সাহিত্যজীবনে একখানাও 'solid novel' লেখেন নি। কিন্তু জীবনের স্বল্পসংক্ষিপ্ত ক্ষণদীপ্ত মুহূর্তগুলিকে তিনি চিরকালের সম্পদ করে তুলেছেন—স্বচ্ছ একটি ঘটনা বা একটি চরিত্রের সামান্য একটু অংশ তাঁর প্রতিভার স্নিগ্ধ আলোয় আশ্চর্যসুন্দর হয়ে উঠেছে। চেকভের গল্পগুলির উপর কেমন যেন একটি স্নিগ্ধ-বিষণ্ণ ছায়া। চেকভের গল্প সম্পর্কে তাই গোর্কির মনে হয়েছে: 'এ যেন শরৎশেষের এক বিষণ্ণ দিন।' মোপাসাঁ ও চেকভের ছোটগল্পের তুলনামূলক আলোচনাপ্রসঙ্গে বলা হয়েছে:

Chekhov had, I think, a loftier irony ; Maupassant greater power, greater adroitness, greater pungency.[৭]

চেকভের রচনার মধ্যে রাশিয়ার একটি বিশেষ যুগের ছবি পাওয়া যায়। তখন রাশিয়ার শিক্ষিত মধ্যবিত্ত জীবনের এক চরম সঙ্কটকাল। রাশিয়ার রাজনৈতিক আকাশও তখন ঘনঘটাচ্ছন্ন। জার প্রথম নিকোলাসের ভ্রান্ত নীতি, ক্রিমিয়া যুদ্ধে রাশিয়ার পরাজয়, জার দ্বিতীয় আলেকজান্দারের হত্যা, নিহিলিস্টদের অভ্যুদয় প্রভৃতি ঘটনা রাশিয়ার ভাগ্যাকাশকে বিবর্ণ করে তুলেছিল। সংস্কৃতিবান মধ্যবিত্ত সম্প্রদায়ের হতাশা ক্রমশ বেড়েই চলল। এই যুগসন্ধিক্ষণের শিল্পী হলেন আন্তন চেকভ। তাঁর গল্পের অন্তর্নিহিত মানসিকতা সম্পর্কে রিচার্ড হেয়ার সুন্দর করে বলেছেন :

Paralysis of the will, nervous irritability over trifles, and an obsession of incurable loneliness are the main characteristics of Chekhov's 'heroes', who are overwhelmed by bourgeois meanness and the endless petty pinpricks of everyday routine. Only his most vulgar and blatant people are represented as successful in life. Moral courage, nobility of mind, and culture are all swept away by degrees in an unequal fight with stupidity, squalor, and the coarsest egotism.[৮]

তাঁর প্রথম দিকের ছোটগল্পগুলি হাস্যরসাত্মক ও লঘুধর্মী, খানিকটা উদ্ভটও বটে—কারণ এই গল্পগুলি প্রধানত 'কমিক' পত্রিকার জন্য লেখা হয়েছিল। মধ্যবিত্ত জীবনের অতি সাধারণ মানুষের হাস্যকর অসঙ্গতিগুলিকে তিনি সূক্ষ্ম কৌতুকের রেখায় রূপ

৭। The Complete Short Stories of Guy De Maupassant : Introduction by Professor Artine Artinian,—Page XIV.

৮। Russian Literature, Page 169 · Richard Hare.

দিয়েছেন—'Album' কিংবা 'The Horse Family Name'—এইজাতীয় গল্প। কিন্তু ক্রমশ চেকভ গভীরের দিকে ঝুঁকে পড়েছিলেন—সমাজের উচ্চতর শ্রেণী ও বুদ্ধিজীবীদের দিকে তাঁর দৃষ্টি প্রসারিত হল। নিরুৎসাহ ও নিষ্ক্রিয়তা তাঁর অধিকাংশ চরিত্রের ধর্ম—এই 'moody men'-দের কাছে জীবনের কোনো অর্থই পরিস্ফুট নয়, নিতান্ত বিশেষত্ববর্জিত অর্থহীন অস্তিত্বের কাছে তারা আত্মসমর্পণ করেছে। তারা সাধারণত কোনো জনবিরল শহরে বাস করে, ভদ্‌কার নেশায় ঝিমোয়, তাস খেলে, গল্পগুজব শোনে—এমনি দিনের পর রাত কেটে যায়; ফলে দেহমনের শক্তি হারিয়ে অকর্মা হয়ে পড়ে। এই হল তাদের নিয়তি।

চেকভের 'Ward N6' গল্পটি একটি আশ্চর্য সৃষ্টি। হাসপাতালের সহৃদয় ডাক্তার আন্দ্রে ইয়েফিমিচের মনে আছে আদর্শ ও সৌন্দর্যের স্বপ্ন, অথচ তাঁরই হাসপাতালে থার্মমিটারের অভাব, আর রোগীরা এক বর্বর ওয়ার্ডেনের হাতে নির্মমভাবে লাঞ্ছিত হয়। শেষ পর্যন্ত সেই আদর্শবাদী ডাক্তারকেও সেই বর্বর ব্যবস্থার মধ্যে মৃত্যুবরণ করতে হল। হাসপাতালের এই চিত্রটি জারশাসিত রাশিয়ার আর-একটি বীভৎস দিককেই উদ্‌ঘাটিত করেছে। 'The Black Monk' গল্পটির মধ্যে বাস্তবভীরু মানুষের পলাতক বৃত্তির শেষ আশ্রয়টি খুব সুন্দরভাবে বর্ণিত হয়েছে। 'The Dreary Story' গল্পটিও চেকভের আর-একটি তাৎপর্যমূলক গল্প। 'The Man in a Case' গল্পটিতে একটি শিক্ষকের জীবনে শূন্যতার বেদনা দেখানো হয়েছে। 'The Grasshopper' গল্পের নায়িকা আর-একটি বিশিষ্ট চরিত্র,—যিনি বাইরের চাকচিক্য দেখেই মুগ্ধ হন, প্রেমের যথার্থ স্বরূপ উপলব্ধি করার মতো তাঁর মনের গভীরতা নেই। চেকভের বিশ্ববিশ্রুত 'ডার্লিং' গল্প পড়ে তলস্তয় আবেগমুগ্ধ ও অশ্রুগদগদ কণ্ঠে বলেছিলেন: 'It's like lace woven by a virtuous maiden.…There used to be girl lace-makers in the old days, who, their whole

lives long, wove their dreams of happiness into the pattern. They wove their fondest dreams, their lace was saturated with vague, pure aspirations of love.'[১]

চেকভের ছোটগল্পের শিল্পরীতি ও কলাবিধি সম্পর্কে এই মিতবাক মন্তব্যে তলস্তয় সব কথাই বলে গিয়েছেন।

প্রথম খণ্ড গল্পসঙ্কলন প্রকাশের সঙ্গে সঙ্গে সারা রাশিয়ায় খ্যাতি ছড়িয়ে পড়ল আলেক্সি পেশকভের। পেশকভেরই সর্বজনপরিচিত সাহিত্যিক ছদ্মনাম হল ম্যাক্সিম গোর্কি (১৮৬৮-১৯৩৬)। বাল্য, কৈশোর ও প্রথম যৌবনের জ্বালাময় তিক্ত অভিজ্ঞতাই রুশ বিপ্লবের মৃত্যুভয়হীন বজ্রকণ্ঠে পরিণত হয়েছিল—রুশ বিপ্লবকে যাঁরা সফল করে তুলেছিলেন, গোর্কি তাঁদের মধ্যে এক অগ্রগণ্য ভূমিকার অধিকারী। তিনি বড় উপন্যাস, নাটক ও অজস্র প্রবন্ধ লিখেছেন বটে, কিন্তু তাঁর শ্রেষ্ঠ সাহিত্যকীর্তি হল ছোটগল্পগুলি ও আত্মজীবনীমূলক রচনাবলী। ব্যক্তিজীবন ও শিল্পীজীবনের এমন সমন্বয় সাহিত্যের ইতিহাসে খুব বেশি দেখা যায় না—উভয় ক্ষেত্রেই দুর্বল, অসহায় ও শোষিত জনতার প্রতি তাঁর গভীর ও অকৃত্রিম সহানুভূতি স্বতঃস্ফূর্তভাবে প্রকাশিত হয়েছে।

'Malva' গল্পে আদিম প্রকৃতি, আদিম নারী ও আদিম বৃত্তির বলিষ্ঠ চিত্র রূপায়িত হয়েছে। বীরভোগ্যা নারীর আদিম রূপকে সমুদ্রচারী ধীবর জীবনের পটভূমিকায় ফুটিয়ে তোলা হয়েছে। 'The Old Woman Izergil' আর একটি অপরূপ কাহিনী। স্তেপ অঞ্চলের রূপকথা উপকথা গোর্কির হাতে নূতন রূপ পরিগ্রহ করেছে। প্রকৃতির এমন জীবন্ত ও মহাকাব্যোচিত রূপ সচরাচর দেখা যায় না। কিন্তু ছোটগল্পের আঙ্গিকের দিক থেকে বোধ হয় 'Twentysix Men and a Girl' গল্পটিকে

১। Literary Portraits, Pp. 167-68 : M. Gorky.

গোর্কির সর্বশ্রেষ্ঠ গল্প বলা যায়। ছন্নছাড়া জীবনের কিছুদিন তিনি একটি রুটির কারখানায় কাজ করেছিলেন। তারই অভিজ্ঞতা দিয়ে গল্পটি লেখা হয়। রুটির কারখানায় ছাব্বিশ জন তরুণের নীরন্ধ্র কর্মঘন জীবনের একটুখানি আলো ছিল হাস্যপরায়ণ লঘুচিত্ত মেয়েটি। মেয়েটি চলে যাওয়ার পর ছাব্বিশ জন তরুণের শূন্য জীবনের মানসিক চিত্রকে মনস্তত্বসম্মতভাবে ফুটিয়ে তোলা হয়েছে। 'A Man Is Born' গল্পটির প্লট বলতে বিশেষ কিছুই নেই। কিন্তু সদ্যোজাত শিশুকে ঘিরে মাতৃহৃদয়ের অশান্ত আনন্দ-বেদনার ঢেউ নিখুঁত ও বলিষ্ঠ রেখায় আঁকা হয়েছে। ভাবীকালের নাগরিককে ঘিরে প্রত্যাশার শিল্পী, নবজীবনের শিল্পী গোর্কি বলেন :

The new inhabitant of the land of Russia, the man of unknown destiny, was lying in my arms, snoring heavily. The sea, all covered with white lace trimmings, splashed and surged on the shore. The bushes whispered to each other. The sun shone as it passed the meridian.

গোর্কির সমসাময়িক আলেকজান্দার কুপরিন, আইভ্যান বুনিন অনেকগুলি ভালো ছোটগল্প লিখেছেন। বুনিনের ছোটগল্পগুলির স্টাইল দৃষ্টি আকর্ষণ করে। 'The Sunstroke' প্রেমোপাখ্যানটি বুনিনের শিল্পকৌশলের পরিচয় বহন করে। বুনিনের গল্পরীতির উপর তুর্গেনিভের প্রভাব পড়েছে। পরবর্তী কালে 'Road to Calvary'-র লেখক আলেক্সি তলস্তয়, 'ডন'-উপন্যাসত্রয়ীর লেখক মিখাইল শোলোকভ প্রমুখ লেখক বিচিত্র গল্পসম্ভারে রুশ সাহিত্যকে সমৃদ্ধ করেছেন। বিপ্লবপরবর্তী নবীন রাশিয়া তরুণতর গল্পকারদের হাতে রূপ পেয়েছে।

ইংরেজী সাহিত্যকে পৃথিবীর শ্রেষ্ঠ সাহিত্য বলা হয়, কিন্তু ছোটগল্পের দিক থেকে ইংরেজী সাহিত্য অপেক্ষাকৃত দুর্বল। অথচ বিস্ময়ের কথা এই যে ইতালীয় 'নভেলা' ও ফরাসী রোমাণ্টিক কাহিনীর প্রভাবে চতুর্দশ শতাব্দীতেই চসার তাঁর 'ক্যাণ্টারবেরি টেলস'-এ ছোটগল্পের আদর্শ রেখে গেছেন। বোকাচ্চিয়োর একটানা কাহিনীকে তিনি চরিত্রপ্রধান গল্পে পরিণত করেছেন। অথচ সেই চসারের দেশই ছোটগল্প রচনায় পিছিয়ে রইল—কথাটা আশ্চর্যই লাগে! কিন্তু একটু অনুধাবন করলে দেখা যাবে যে চসারের আবির্ভাব ব্যর্থ হয় নি—তাঁর কাহিনীগুলি অন্যপথে ইংরেজী সাহিত্যকে সঞ্জীবিত করেছে।

শুধু ছোটগল্প কেন, ইংরেজী উপন্যাসসাহিত্যও ফরাসী ও রাশিয়ান উপন্যাসের তুলনায় দুর্বল। নাট্যসাহিত্যে ও গীতিকাব্যে ইংরেজী সাহিত্য সবচেয়ে সমৃদ্ধ। তাই ইংলণ্ডে কাব্য ও নাটক যে তুলনায় সমৃদ্ধি লাভ করেছে, কথাসাহিত্য, বিশেষত ছোটগল্প, তার তুলনায় তেমন বিকশিত হতে পারে নি। চসারের গল্প-কাহিনী শেক্সপীয়রের অমরনাট্যে পরিণত হয়েছে। ইতালীয় রোমান্স ও মধ্যযুগীয় কাহিনী থেকে শেক্সপীয়র তাঁর নাটক রচনা করেছেন। এলিজাবেথের যুগ শেক্সপীয়র-বেন জনসনের নাটকে, স্পেন্সারের কাব্যে, বেকনের সুচিন্তিত প্রবন্ধে সমৃদ্ধ। ডন (John Donne)-প্রতিষ্ঠিত 'মেটাফিজিক্যাল' কবিসঙ্ঘ সপ্তদশ শতাব্দীর ইংরেজী সাহিত্যে কিছুদিন প্রভাব বিস্তার করেছিল। কিন্তু এই শতাব্দীর কবি-প্রতিনিধি জন মিল্টন; তাঁর পরেই ড্রাইডেন-পোপের নাম উল্লেখযোগ্য। এই শতাব্দীর শেষদিকে উল্লেখযোগ্য হল ফরাসীনাটকপ্রভাবিত রেস্টোরেশন যুগের নাট্যাবলী।

জন বানিয়ানের 'পিলগ্রিমস প্রগ্রেস' আসলে হল রূপক। অষ্টাদশ শতকের প্রথম দিকে ডানিয়েল ডেফোর 'রবিনসন ক্রুশো'

প্রধানত বিবৃতিমূলক কাহিনী। অ্যাডিসনের 'স্পেক্টেটর' পত্রের নকশাগুলিতে খানিকটা ছোটগল্পের আস্বাদন পাওয়া যায়। বানিয়ান-ডেফোর রচনায় কাহিনী ছিল, কিন্তু চরিত্র ছিল না; কিন্তু 'স্পেক্টেটর' পত্রিকার রোজার ডি ক্যাভার্লি হলেন যথার্থ চরিত্র। অ্যাডিসনের এই শ্রেণীর নকশাগুলির মধ্যে ছোটগল্পের বীজ আছে, কিন্তু ছোটগল্পসুলভ প্লটের অভাবে ও অতিরিক্ত সাংবাদিক মনোবৃত্তির জন্য তা যথার্থ ছোটগল্প হয়ে উঠতে পারে নি। অবশ্য তিনি যে রীতিমতো ছোটগল্প লিখতে চান নি, এ কথা বলাই বাহুল্য। সুইফটের গালিভারের কাহিনী এই সময়েরই রচনা। রিচার্ডসনের 'পামেলা', ফিল্ডিং-এর 'জোসেফ অ্যান্‌ড্রুজ', স্মোলেটের রচনাবলী ইংরেজী উপন্যাসের ভিত্তিস্থাপন করে। স্টার্নের 'Tristram Shandy' উপন্যাসে সংহতির অভাব থাকলেও এ যুগের কথাসাহিত্যের একটি উল্লেখযোগ্য সৃষ্টি। এর পরেই এলেন হোরেস ওয়ালপোল, জেন অস্টেন ও স্কট। স্কটের উপন্যাসগুলির পাশাপাশি বয়ে চলেছে ইংরেজী রোমান্টিক কাব্যের স্বর্ণোজ্জ্বল প্রবাহ।

ভিক্টোরীয় যুগে ডিকেন্স-থ্যাকারে-ব্রন্টি ভগিনীত্রয়-জর্জ এলিয়ট-মেরিডিথ-হার্ডি প্রমুখ কথাসাহিত্যিকের হাতে ইংরেজী উপন্যাস সমৃদ্ধির পথে এগিয়ে চলল। কিন্তু ছোটগল্পের কোনো সম্ভাবনা দেখা গেল না। রোমান্টিক যুগের গদ্যে কিছু কিছু আত্মনিষ্ঠ ব্যক্তিগত প্রবন্ধ ও স্কেচজাতীয় রচনা দেখা গেল বটে, কিন্তু প্রকৃত ছোটগল্পের উদ্ভব হল না। ফরাসী ছোটগল্প যখন মোপাসাঁর হাতে সিদ্ধির তুঙ্গশীর্ষে আরোহণ করেছে, তারও পরে ইংলণ্ডে আধুনিক ছোটগল্পের জন্ম।

ইংরেজী সাহিত্যের ছোটগল্পের উদ্ভবলগ্নের মধ্যে আছে একটি বিশেষ রুচিপরিবর্তনের ইতিহাস। ১৮৮০ খ্রীষ্টাব্দের কাছাকাছি সময়ে পাঠকদের চাহিদা বদলে গেল। এযাবৎকাল তিন ভল্যুমের দীর্ঘমন্থর উপন্যাস অত্যন্ত জনপ্রিয় ছিল, কিন্তু এই সময় থেকে এক

ভল্যুমের সংক্ষিপ্তকলেবর ছোট উপন্যাসের দিকে পাঠকসাধারণের পক্ষপাতিত্ব দেখা গেল। জীবন জটিল হয়ে উঠেছে, কাজের বৈচিত্র্য বেড়েছে—তিন খণ্ডের সুবৃহৎ উপন্যাস পড়ার অবকাশ কোথায়? এক ভল্যুমের ছোট উপন্যাস ও তার সঙ্গে অনিবার্যভাবেই ছোটগল্পেরও আবির্ভাব হল। প্রকাশকরাও ধীরে ধীরে এই চাহিদার পরিবর্তন বুঝলেন। একজন বিদগ্ধ সমালোচক এই রুচিপরিবর্তনের ইতিহাসটিকে সুন্দর করে বলেছেন:

During the eighties the traditional three-volume novel was finally displaced by the one-volume novel, that is, the normal length of a work of fiction was cut by almost two-thirds. The change was not sudden, but it was the outcome, in a sense, of a struggle between two different reading publics and the middlemen who catered for them, between the railway bookstalls and the old-established circulating libraries. In the end, the railway bookstalls won.[১০]

এই উক্তি থেকেই ফরাসী ও রুশ ছোটগল্পের তুলনায় ইংরেজী ছোটগল্পের পার্থক্য লক্ষ্য করা যাবে। ব্যালজাক্ ও পুশ্‌কিন একই বছরে জন্মগ্রহণ করেন—ইংরেজী ছোটগল্প আবির্ভাবের প্রায় অর্ধশতাব্দী আগে তাঁরা ছোটগল্পের রূপ ও রীতি সম্পর্কে অনেকখানি সচেতন হয়েছিলেন। ফরাসী ও রুশ ছোটগল্পের উপাদান জাতীয় জীবন থেকে স্বাভাবিকভাবেই উদ্ভূত হয়েছিল। ইংরেজী ছোটগল্পের উদ্ভবপর্ব সম্পর্কে ঠিক সে কথা বলা যায় না—প্রতিক্রিয়া থেকেই এর উদ্ভব। তা ছাড়া জীবনের দিক থেকেও জারশাসিত রাশিয়া কিংবা নেপোলিয়ঁার যুদ্ধোত্তর ফরাসীদেশের সঙ্গে সুখসমৃদ্ধ ভিক্টোরীয় ইংলণ্ডের পার্থক্য ছিল।

১০। The English Novel, Pp. 250-51 : Walter Allen.

তাই ফরাসী ও রুশ গল্পের প্রেরণা যেখানে অন্তর্মুখী ও নিগূঢ়, ইংরেজী গল্পের প্রেরণা যেন সেখানে অনেকখানি বহির্মুখী।

ইংরেজী সাহিত্যে রবার্ট লুই স্টিভেনসনকে (১৮৫০-৯৪) ছোটগল্পের প্রবর্তক বলা যায়। 'Treasure Island' নিয়ে তিনি সাহিত্যক্ষেত্রে আবির্ভূত হলেন। এই রোমান্সখানি পুনর্মুদ্রণের সঙ্গে সঙ্গে পাঠকসাধারণের অসাধারণ অভিনন্দন পেয়েছিল। 'ডক্টর জেকিল ও মিস্টার হাইড'-এর লেখক স্টিভেনসন ইংরেজী কথাসাহিত্যকে রোমান্সমুখী করে তুলেছেন। জন্মরুগ্ন স্টিভেনসনের অসুস্থ দেহমন তাঁকে স্বপ্ন-কল্পনা-খেয়ালের উদ্ভট রোমান্সলোকে প্রতিষ্ঠিত করেছে—তাই সম্ভবত ডাঃ জেকিল ও মিঃ হাইডের মধ্যযুগীয় রোমান্সের মধ্যে তিনি আধুনিক মানুষের দ্বৈতব্যক্তিত্বরহস্য আবিষ্কার করেছিলেন। স্টিভেনসনের ছোটগল্পের উপর এডগার অ্যালেন পো-র প্রভাব অত্যন্ত প্রত্যক্ষ। তা ছাড়া প্রত্যক্ষ ও অপ্রত্যক্ষ ভাবে ব্যালজাকের প্রভাবও কিছু আছে। খানিকটা স্বাস্থ্যোদ্ধার করার জন্য, খানিকটা ভবঘুরে বৃত্তির জন্য স্টিভেনসন একসময় ভ্রাম্যমাণ জীবন যাপন করেছেন,—কিন্তু তার চেয়েও অনেক বেশি দূরে তাঁর মন অভিসার করেছে। তাঁর কাহিনীগুলিতে প্রেতপিঙ্গল রহস্যব্যঞ্জনা ও অসুস্থকল্পনাসম্ভূত দুঃস্বপ্নের অজানা শিহরণ আছে। অ্যাডভেঞ্চার, গোয়েন্দাকাহিনী প্রভৃতি রচনার পথনির্দেশও করেছেন স্টিভেনসন। রাইডার হ্যাগার্ড, কোনান ডয়েল, মেরি কোরেলি, এডগার ওয়ালেস প্রমুখ রোমান্স ও গোয়েন্দাকাহিনী রচয়িতা-রচয়িত্রীরা স্টিভেনসনের দ্বারা প্রভাবিত হয়েছেন। স্টিভেনসন ছোটগল্পের একটি আদর্শ দিলেন বটে, কিন্তু তাঁর বিষয়বস্তু মর্ত্যনিষ্ঠ নয়—মাটির মানুষের বেদনা সেখানে রূপায়িত হয় নি। মোপাসাঁ ও স্টিভেনসন একই বছরে জন্মেছিলেন —মোপাসাঁর মৃত্যু হয় এক বছর আগে। কিন্তু দুজনার প্রভেদ কত। ফরাসী গল্প যখন শিল্পসমৃদ্ধির চূড়ান্ত সীমায় গিয়ে পৌঁছেছে, ইংরেজী গল্পের তখন দুর্বল সূত্রপাত মাত্র ঘটেছে।

অস্কার ওয়াইল্ডের (১৮৫৬-১৯০০) খ্যাতি তাঁর 'দি পিকচার অব ডোরিয়ান গ্রে' ও কয়েকখানি কমেডির উপরেই প্রধানত নির্ভরশীল। কিন্তু তাঁর কয়েকটি গল্পের মধ্যে সূক্ষ্ম পরিচ্ছন্ন গল্পরীতির পরিচয় পাওয়া যায়। বাগ্‌বৈদগ্ধ্যের তীক্ষ্ণতায় তাঁর গল্পগুলির শিল্পমূল্য অস্বীকার করা যায় না। 'সুখী রাজপুত্র' ও 'স্বার্থপর দৈত্য'-র গল্প তো ক্লাসিক পর্যায়ে উন্নীত হয়েছে। এই যুগে একজন বিদেশী ইংরেজী কথাসাহিত্যে বিশিষ্ট স্থান অধিকার করেন। ইনি হলেন জোসেফ কনরাড (১৮৫৬-১৯২৪)। কনরাডের জন্মভূমি ইউক্রেন, পিতামাতা পোল্যাণ্ডের অভিজাত-বংশের নরনারী। মাত্র সতেরো বৎসর বয়সে তিনি ফরাসী বাণিজ্যজাহাজে নাবিকের বৃত্তি গ্রহণ করেন। প্রায় কুড়ি বছর সমুদ্রচারী জীবনযাপন করার পর তিনি ব্রিটিশ নাগরিক হিসেবে বসতি স্থাপন করেন। নাবিকবৃত্তি থেকে অবসর গ্রহণ করার পর প্রায় আটত্রিশ বছর বয়সে তাঁর প্রথম উপন্যাস 'Almayer's Folly' প্রকাশিত হয়। জীবনের শেষ ত্রিশ বছর তিনি অবিশ্রান্তভাবে লেখনী চালনা করেছেন। উপন্যাস, ছোটগল্প ও আত্মজীবনীমূলক রচনার দ্বারা তিনি ইংরেজী সাহিত্যে স্থায়ী আসন লাভ করেছেন। সামুদ্রিক জীবনের বিপুল ও বিচিত্র অভিজ্ঞতা কনরাডের গল্প ও উপন্যাসের প্রাণ। বিশাল সমুদ্র ও অপরিচিত ভূখণ্ড তাঁর কাহিনীগুলির অন্যতম প্রধান ঐশ্বর্য। আপাতদৃষ্টিতে তাঁর কাহিনীগুলিকে অ্যাডভেঞ্চারের গল্প বলে মনে হবে, কিন্তু একটু গভীরভাবে লক্ষ্য করলে দেখা যাবে যে ঐ বিচিত্র পটভূমিকায় তিনি নরনারীর অন্তস্তলের ঘাতপ্রতিঘাতের অতিসূক্ষ্ম বর্ণনা করেছেন। কনরাডের কাহিনী-গুলিতে বিশ্বপ্রকৃতির একটি বিশিষ্ট ভূমিকা আছে—প্রকৃতি ও মানবজীবন সূত্রান্বিত হয়ে এক অখণ্ড জীবনসত্যকে উদ্ভাসিত করেছে। 'Youth', 'Heart of Darkness', 'Typhoon', 'The Secret Sharer' প্রভৃতি গল্পে কনরাডের উচ্চাঙ্গ শিল্পপ্রতিভার

পরিচয় পাওয়া যায়। কনরাড-প্রতিভার স্বরূপ নির্ণয় করতে গিয়ে যথার্থই বলা হয়েছে : 'It is as if the work of R. L. Stevenson had been re-written by Henry James.'

রাডিয়ার্ড কিপলিঙের (১৮৬৫-১৯৩৬) রাজনৈতিক দৃষ্টিভঙ্গী তাঁর সাহিত্যিক খ্যাতিকে অনেকাংশে আচ্ছন্ন করে রেখেছে। ব্রিটিশ সাম্রাজ্যবাদের মুখপাত্র হিসেবে একসময় তিনি স্বদেশে অত্যন্ত জনপ্রিয় হয়েছিলেন। নিজের দেশেও আজ আর তাঁর সে স্বীকৃতি নেই। আর ভারতবর্ষে তাঁর 'সাম্রাজ্যগর্বোদ্গার' কুখ্যাত। কিন্তু শুধু এই কারণেই কিপলিঙের শিল্পীসত্তাকে অস্বীকার করা যায় না। কবি ও গল্পকার হিসেবে তিনি ইংরেজী-সাহিত্যে একটি বিশিষ্ট স্থানের অধিকারী। এক 'Kim' ছাড়া তাঁর আর কোনো উপন্যাসই উল্লেখযোগ্য নয়, কিন্তু ছোটগল্প সম্বন্ধে ঠিক সে কথা বলা যায় না। 'Plain Tales from the Hills' গল্পসঙ্কলন নিয়ে তিনি ছোটগল্পের ক্ষেত্রে আবির্ভূত হন। কিন্তু 'Jungle Book'-ই তাঁর ছোটগল্পের শ্রেষ্ঠ সঙ্কলন। কিপলিঙ বোম্বাইয়ে জন্মগ্রহণ করেন, জীবনের প্রথম দিকে ভারতবর্ষে বাসও করেছিলেন। ভারতবর্ষের পটভূমিকায় তিনি অনেকগুলি ছোটগল্প লিখেছিলেন। নূতন দেশের অপরিচয়ের বিস্ময়, ভারতীয় নরনারীর আচার-আচরণ তাঁর গল্পে রূপ পেয়েছে। ভারতীয় জীবনের পটভূমিকায় প্রধানত সৈনিকদের জীবনকে তিনি অন্তরঙ্গ ভঙ্গীর সাহায্যে ফুটিয়ে তুলেছেন—সৈনিকজীবনের রুক্ষতা, স্থূলরুচি ও সরলতা তিনি জীবন্ত করে তুলেছেন। সিমলার জীবনচিত্রণ যেমন সজীব, তেমনি অন্তরঙ্গ। তাঁর 'Jungle Book' আরণ্যক পটভূমির প্রাণবন্ত বর্ণনায় ও কবিকল্পনার ঐশ্বর্যে অপরূপ হয়ে উঠেছে।

পূর্বেই বলা হয়েছে যে ফরাসী ও রুশ ছোটগল্পের তুলনায় ইংরেজী গল্প দুর্বল। কিন্তু গত অর্ধশতকের মধ্যে ইংরেজী সাহিত্যে

কিছু ভালো ছোটগল্প লেখা হয়েছে। সমারসেট মমের গল্পে ফরাসী গল্পকারদের, বিশেষত মোপাসাঁর, প্রভাব পড়েছে। ই. এম. ফর্স্টারের ছোটগল্পগুলিও উল্লেখযোগ্য। ডি. এইচ. লরেন্সের ছোটগল্পগুলি বলিষ্ঠ ও জীবনঘনিষ্ঠ। ক্যাথারিন ম্যান্সফিল্ড প্রধানত ছোটগল্প রচনায়ই কৃতিত্ব দেখিয়েছেন। ইংরেজী সাহিত্যে তিনিই চেকভের যোগ্যতমা শিষ্যা। 'ইউলিসিস'-এর লেখক আয়ার্ল্যাণ্ডবাসী জেমস জয়েসের ছোটগল্পগুলি বর্তমান শতাব্দীর উল্লেখযোগ্য ছোটগল্প। ইংরেজী ও ফরাসী সাহিত্যের প্রকৃতিগত পার্থক্যের জন্যও ছোটগল্পের ক্ষেত্রে এই দুই দেশের প্রভূত পার্থক্য দেখা যায়। ফরাসী সাহিত্যের বৈশিষ্ট্য নির্দেশ করতে গিয়ে একজন সমালোচক বলেছেন :

The Frenchman sees life from an essentially realist and adult point of view, without illusion and without sentiment; this vision of life is the stuff of his literature, expressed in language neat, precise, lucid, economical. Demonstration rather than persuasion has always been the function of a literature based on observation rather than feeling.[১১]

উদ্ধৃত অংশটি থেকেই ফরাসী গল্পের সিদ্ধির কারণ উপলব্ধি করা যাবে। ইংরেজী সাহিত্যের মূল প্রকৃতি এ সব থেকে এতই পৃথক যে কবিতা ও নাটকে চূড়ান্ত সিদ্ধি সত্ত্বেও, এ সাহিত্যে ছোটগল্পের আসর তেমন জমল না।

১১। A Short History of French Literature, Page 7: Laurence Bisson.

ইংরেজী গল্পের দৈন্য খানিকটা পূরণ করেছে অ্যামেরিকা। ভাব-গম্ভীরতায় ও ঐশ্বর্যে ইংরেজী সাহিত্যের সঙ্গে অ্যামেরিকার সাহিত্যের কোনো তুলনাই চলে না, কিন্তু প্রথম থেকেই এই সাহিত্যের মধ্যে ছোটগল্পের বীজ লক্ষ্য করা যায়। অনেককাল পর্যন্ত অ্যামেরিকার পুস্তকব্যবসায়ীরা কপিরাইট আইনের কোনো ধারই ধারতেন না। ব্যবসাটা তাঁরা ষোলো আনার জায়গায় আঠারো আনা বুঝতেন, শুধু দেশের সাহিত্য-সংস্কৃতির কি দশা হল, তার কোনো খবরই রাখতেন না। ফলে ইংরেজী সাহিত্যের নামকরা বই, এমন কি অপরাপর ভাষার ইংরেজী অনুবাদ পর্যন্ত তাঁরা অবলীলাক্রমে প্রকাশ করতেন। বলা বাহুল্য, সংশ্লিষ্ট লেখকেরা কিছুই পেতেন না, তাঁরা এ সব ব্যাপার ঘুণাক্ষরে জানতেও পারতেন না। এই ব্যাপারে সবচেয়ে দুর্ভাগ্য হয়েছিল মোপার্সাঁর গল্পগুলির :

Probably no foreign author of merit has had worse luck in the United States than Maupassant. During his lifetime some of his tales were appropriated by unscrupulous publishers and presented in modified, extended form. But the worst was to come after his death, when in the first American edition of his complete works, in 1903, no fewer than sixtyfive stories not written by him were somehow published under his name. Undetected at the time, the error was perpetuated by many subsequent publishers for nearly fifty years.[১২]

১২। The Complete Short Stories of Guy De Maupassant—Introduction, Page XI-XII, : Professor Artine Artinian.

পুস্তকব্যবসায়ী ও প্রকাশকদের অসাধুতা যে কতদূর পর্যন্ত গিয়েছিল, উদ্ধৃত অংশটিতে তার চূড়ান্ত পরিচয় পাওয়া যায়। এর কুফল হল মারাত্মক। অ্যামেরিকার নিজস্ব সাহিত্যের সমৃদ্ধির পথ বন্ধ হল, অ্যামেরিকার লেখকদের আত্মপ্রকাশের সম্ভাবনা হল রুদ্ধ। ফলে অ্যামেরিকায় নিজস্ব সাহিত্যপ্রচেষ্টা গড়ে উঠতেও দেরি হল। ধীরে ধীরে জাতীয় চৈতন্যের সমৃদ্ধির সঙ্গে সঙ্গে অ্যামেরিকার সাহিত্যসংস্কৃতির রূপান্তর হল। নিজস্ব সংস্কৃতি ও জাতীয় স্বাতন্ত্র্যের অভিমান তাঁদের ধীরে ধীরে স্বক্ষেত্রে প্রতিষ্ঠিত করল।

ওয়াশিংটন আরভিঙই (১৭৮৩-১৮৫৯) অ্যামেরিকান সাহিত্যের সর্বপ্রথম আন্তর্জাতিকখ্যাতিসম্পন্ন লেখক।\ প্রকৃতপক্ষে আরভিঙ থেকেই অ্যামেরিকান সাহিত্যের নিজস্ব ধারা লক্ষ্য করা যায়। তাঁর সমসাময়িকরা তাঁকে 'অ্যামেরিকার গোল্ডস্মিথ' নামে অভিনন্দিত করেছেন, পরবর্তী কালে আবার কেউ কেউ তাঁকে অ্যাডিসন ও স্টিলের সঙ্গে তুলনা করেছেন। এডগার অ্যালেন পো তাঁর রচনার দোষত্রুটির উল্লেখ করেও তাঁকে 'pioneer' বলে স্বীকার করেছেন। আরভিঙ-এর 'স্কেচ বুক' চৌত্রিশটি নকশার সঙ্কলন। এই নকশাগুলির উপর অ্যাডিসন ও স্টিলের প্রভাব পড়েছে, নকশাগুলির অধিকাংশই ইংরেজজীবন থেকে আহরণ করা হয়েছে। 'Traits of Indian Character' নকশাটি অ্যামেরিকার আদিম অধিবাসীকে নিয়ে লেখা হয়েছে, যে সারাদিন শিকার করার পর 'wraps himself in the spoils of the bear, the panther, and the buffalo, and sleeps among the thunders of the cataract.' 'স্কেচবুকে'র খ্যাততম রচনা হল 'রিপ ভ্যান উইন্‌কিলে'র বিচিত্র কাহিনী। ক্যাটসকিল পাহাড়ে কুড়ি বছরের দীর্ঘ নিদ্রাকাহিনী যুগযুগান্তরের কিশোর কল্পনার সঙ্গে মিলিত হয়ে একটি ক্ল্যাসিকে পরিণত হয়েছে। আরভিঙ দেখেছিলেন যে, অ্যামেরিকান গল্পের কোনো নিজস্ব স্টাইল নেই,

এইজন্য তিনি ইংরেজী গদ্যরীতিকেই মডেল করেছিলেন। তাঁর সৃজনপ্রতিভা খুব বড় ছিল না, কিন্তু ছোটগল্প রচনায় তিনিই মার্কিন সাহিত্যকে সর্বপ্রথম পথ দেখিয়েছিলেন।

আরভিঙ ছোটগল্পের সঙ্কেতসূত্রটি দিলেন, কিন্তু তার প্রাণপ্রতিষ্ঠা করলেন এডগার অ্যালান পো (১৮০৯-৪৯)। প্রতিকূল অবস্থা ও দারিদ্র্যের সঙ্গে সংগ্রাম করেই তাঁর সারা জীবন কেটেছে। পিতামাতা বোস্টনের অভিনেতা-অভিনেত্রী। পিতা পরিবার পরিত্যাগ করে চলে যান, দু-বছরের ছেলে রেখে মাও মারা যান। জন অ্যালান নামে রিচমণ্ডের এক ব্যবসায়ী তাঁকে মানুষ করেন বটে, কিন্তু কোনোদিনই তাঁর সঙ্গে পো-র প্রীতির সম্পর্ক গড়ে ওঠে নি। অনিশ্চিত ভবিষ্যৎ নিয়ে তাঁকে জীবনসংগ্রামে অবতীর্ণ হতে হয়। ভাগ্যবিড়ম্বিত পো-র সারা জীবন দুঃস্বপ্নের মধ্য দিয়ে কেটেছে। পিতার প্রত্যাখ্যান, মাতার মৃত্যু, পালকপিতার দুর্ব্যবহার, অনিশ্চিত জীবনযাত্রা, অপরিমিত সুরাসক্তি—তাঁর জীবনের পিছনে সর্বদাই কালো ছায়ার মতো অনুসরণ করেছে। চিররুগ্না স্ত্রীর মৃত্যুতে পো জীবনের ভারসাম্য সম্পূর্ণভাবে হারিয়ে ফেললেন—বাল্টিমোরের এক ময়লা নর্দমার মধ্যে অচৈতন্য অবস্থায় মাত্র চল্লিশ বছর বয়সেই তাঁর অভিশপ্ত জীবনের অবসান হয়।

পো-র অসুস্থ মনোবিকার ও আতঙ্কপাণ্ডুর বিভীষিকাগ্রস্ত দৃষ্টি তাঁর গল্প ও কবিতার মধ্যে মৃত্যুবিবর্ণ ছায়া ফেলেছে। ছায়াচ্ছন্ন বিষণ্ণতা, শ্বাসরোধকারী রহস্য ও প্রেতপিঙ্গল বীভৎসতা তাঁর গল্পগুলির মধ্যে সঞ্চারিত হয়েছে। পো-র ব্যক্তিজীবনের দুঃস্বপ্ন ও দুর্বাসনার অন্ধগর্ভগৃহ থেকেই তাদের উদ্ভব। পো-র কাহিনীগুলির সঙ্গে 'গথিক নভেল'-এর একটি আত্মিক যোগসূত্র আছে। গথিক উপন্যাসের জগৎও প্রেতাতঙ্ক ও দুঃস্বপ্নের রহস্যজাল দিয়ে রচিত। পো-র গল্পগুলি সংক্ষিপ্ত ও অধিকতর শিল্পসুষমায় মণ্ডিত—পরিবেশ-সৃষ্টি, চরিত্ররচনা, মৃত্যু-বিভীষিকাচিত্রণ সমস্তই তাঁর অন্তর্জীবন থেকেই উদ্ভূত হয়েছে—'not of Germany, but of the soul.'

এই মৃত্যুছায়াজড়িত বিবর্ণ দুঃস্বপ্ন 'The Black Cat', 'The Pit and the Pendulum', 'The Cask of Amontillado', 'The Fall of the House of Usher', 'The Masque of the Red Death', 'Ligeia', 'A Descent into the Maelstrom' প্রভৃতি গল্পে সঞ্চারিত হয়েছে। প্রতিটি গল্পেই পো-র রচনাচাতুর্য ও আত্মিক জীবনের মৃত্যুচেতনা ছায়াসম্পাত করেছে। 'কালো বেড়াল' গল্পটিতে হত্যারহস্যের অস্বাভাবিকতার প্রকৃতিটি গভীর অন্তর্দৃষ্টির সাহায্যে উদ্‌ঘাটিত করা হয়েছে। এখানকার রহস্যশিহরণের কেন্দ্র-ভূমি হল অপরাধীর বিকৃত অসুস্থ চিন্তা। রহস্যময় পরিবেশ সৃষ্টি করে পো মনোলোকের এই গভীর সত্যকে রূপ দিয়েছেন। 'দি মাস্‌ক্‌ অব্‌ দি রেড ডেত্‌' বা 'দি ফল অব্‌ দি হাউস অব্‌ আশার' জাতীয় গল্পকে ঠিক প্রচলিত 'ভৌতিক গল্প' হিসেবে চিহ্নিত করা যায় না—নিশীথ রাত্রির রোমাঞ্চকর পরিবেশের মধ্যে নির্জন কবরভূমি থেকে মৃত নরনারীরা বেরিয়ে আসে। 'এ ডিসেণ্ট ইন্‌ টু দি মেলস্ট্রম্‌' গল্পটি শুধু সামুদ্রিক ঘূর্ণিঝড়ের মৃত্যুমাতাল রহস্যশিহরণের উপরেই দাঁড়িয়ে আছে। এত সামান্য আয়োজন সত্ত্বেও তিনি এক অসামান্য শ্বাসরোধকারী আবহাওয়া সৃষ্টি করতে সমর্থ হয়েছেন।

পো আর-এক শ্রেণীর গল্প লিখেছেন—তাদের বলা হয়েছে 'Tales of Ratiocination'। এইজাতীয় গল্পগুলি গোয়েন্দা-কাহিনীর পর্যায়ে পড়ে—গঠনরীতি ও বিশ্লেষণের দিক থেকেও গল্পগুলির মূল্য কম নয়। 'দি গোল্ড বাগ্‌', 'দি মার্ডার্স ইন্‌ দি রু মর্গ', 'দি মিস্ট্রি অব্‌ মেরি রজেট্‌', 'দি পারলইণ্ড লেটার' প্রভৃতি গল্পগুলি পরবর্তী কালের গোয়েন্দাকাহিনী-লেখকদের উপর গভীর প্রভাব বিস্তার করেছে। পো-র এই বৈজ্ঞানিক ও বিশ্লেষণী দৃষ্টির সার্থক উত্তরাধিকারী আর্থার কোনান ডয়েল। পো-র গল্পগুলির 'সেটিং' ঠিক যেন পরিচিত পৃথিবীর নয়—ধ্বংসোন্মুখ মঠ, রাইনতীরের ভাঙা দুর্গ, নির্জন কবরভূমি, মধ্যযুগীয় স্বল্পালোকিত কক্ষ গল্পগুলির রোমান্সরস জমিয়ে তুলেছে। ঘটনাগুলি ঘটে সাধারণত গভীর

রাত্রিতে অথবা অন্ধকারাচ্ছন্ন নিগূঢ় অভ্যন্তরে। তাঁর নায়কনায়িকারা প্রাচীন অভিজাত বংশের নরনারী (তাঁদের মধ্যে অ্যামেরিকার মানুষ খুব কমই আছে), তাঁদের সংস্কৃতি ও মার্জিতরুচি সত্বেও তাঁরা দৈবাহত।

পো-র গল্পগুলির মধ্যে যে মৃত্যুচেতনা ও সৌন্দর্যচেতনা আছে তার মূলে আছেন তাঁর বালিকাবধূ ভার্জিনিয়া ক্লেম্। চিররুগ্না ভার্জিনিয়া দীর্ঘকাল ভুগে মারা গেলেন। লিজিয়া ও তার স্বামী, রোডেরিক আশার ও তার যমজ ভগ্নী মদেলাইন, শিল্পী ও তাঁর স্ত্রী ('দি ওভাল পোর্ট্রেট'), মোরেলা ও তার মেয়ে—প্রত্যেকটি ক্ষেত্রেই কবরভূমি থেকে মৃত বা মৃতারা ফিরে এসেছে। এ যেন কবরভূমি থেকে ভার্জিনিয়ারই বিচিত্র পুনরুত্থানের স্বপ্ন দেখা! তাঁর রূপবতী রমণীরাও যেন কতকগুলি প্রাণহীন মৃতদেহ; তাঁরা যেন কতকগুলি শ্বেতপাথরের প্রতিমা—তাঁরা অমানুষিকভাবে শুভ্র, তাঁদের দেহে হিমস্পর্শ মসৃণতা। রুগ্ন ও মৃত্যুবিবর্ণ রূপের অধিকারী তাঁরা। পো তাঁর 'The Philosophy of Composition' প্রবন্ধে তাঁর মৃত্যুচেতনা ও সৌন্দর্যদর্শন সম্বন্ধে যে কথা বলেছেন, তা তাঁর কবিমানসেরই নিগূঢ় সত্য:

I ask myself—'Of all melancholy topics, what, according to the universal understanding of mankind, is the *most* melancholy?' Death—was the obvious reply. 'And when', I said, 'is this most melancholy of topics most poetical?' From what I have already explained···the answer···is obvious—'when it most closely allies itself to *Beauty*: the death, then, of a beautiful woman is, unquestionably, the most poetical topic in the world—and equally is it beyond doubt that the lips best suited for such topic are those of a bereaved lover.

রোমান্টিক কবিকল্পনার এই বিশিষ্ট দিক পো-র কবিতা ও গল্পগুলির মৌলিক দৃষ্টিভঙ্গীর পরিচায়ক। এই সৌন্দর্যদৃষ্টি ও অনির্দেশ ব্যঞ্জনাধর্মিতা বোদেলেয়ারের সশ্রদ্ধ অভিনন্দন লাভ করেছিল। ভার্লেন, ম্যালার্মে প্রমুখ ফরাসী সাঙ্কেতিক কাব্যের প্রবক্তারা পো-র গভীর প্রভাব অনুভব করেছিলেন। পো নিজের সম্পর্কে বলেছিলেন—'Essentially a Magazinist'। তাঁর অধিকাংশ রচনাই সাময়িক পত্রিকায় প্রকাশিত হয়েছিল। তাঁর এই সাংবাদিক মেজাজ অনেকেই সমর্থন করেন নি। কিন্তু ছোটগল্পের প্রধান বাহনই হল সাময়িক পত্রিকা। অ্যামেরিকার সাহিত্যে তিনিই সর্বপ্রথম পেশাদার লেখক, সাময়িক পত্রিকার মাধ্যমে ছোট-গল্পের রূপোদ্ভাবনও করলেন তিনি, ছোটগল্পের সর্বপ্রথম সংজ্ঞা-নির্দেশও করেছেন তিনি। পো সাহিত্যিক ও সাময়িক পত্রিকার লেখক—তাঁর পদাঙ্ক অনুসরণ করেই গল্প লেখার যে আবহাওয়া গড়ে উঠেছিল, তাই অ্যামেরিকার সমৃদ্ধ গল্পসাহিত্যের সম্ভাবনাময় ভূমিকা রচনা করেছে।

পো-র সমসাময়িক ন্যাথানিয়েল হথর্ন (১৮০৪-৬৪), জীবনদৃষ্টিতে সম্পূর্ণ ভিন্ন মার্গের পথিক। প্রথম জীবনে সাহিত্যিকবৃত্তির দ্বারা জীবিকানির্বাহ করার চেষ্টা করতে গিয়ে তাঁকে প্রতিকূলতার সম্মুখীন হতে হয়েছিল। হথর্ন এমার্সন ও থরোর (Thoreau) বন্ধু ছিলেন। এমার্সনের ঊর্ধ্বচারণার সঙ্গে তাঁর মনোভাবের সম্পূর্ণ মিল না থাকলেও, বিন্দুর মধ্যে সিন্ধুকে অনুসন্ধান করার প্রতি তাঁর একটি প্রবণতা ছিল—'Like them, he sought the big in the little'. আবার কেউ কেউ মনে করেন পিউরিটানসুলভ পাপচেতনা তাঁর মানসজীবনকে নিয়ন্ত্রিত করেছে: 'This concern with the Puritan conscience led him to consider moral themes and to deal with neuroses, fixations and the influence of environment—concepts which seem strangely modern.'

মোটকথা, হথর্নের রচনায় একজাতীয় আধ্যাত্মিকচেতনা আত্মপ্রকাশ করেছে। পরিণত বয়সে প্রকাশিত 'দি স্কারলেট লেটার' তাঁর সাহিত্যজীবনের শ্রেষ্ঠ কীর্তি। 'Twice-Told-Tales' তাঁর শ্রেষ্ঠ গল্পসঙ্কলন—এই সঙ্কলনটি অবলম্বন করেই পো ছোটগল্প .সম্পর্কে তাঁর মতামত ব্যক্ত করেন। হথর্নের রচনাবলীতে রূপকসঙ্কেতের প্রাচুর্য লক্ষ্য করা যায়। আধ্যাত্মিক ও নৈতিক দৃষ্টির প্রখরতা সত্ত্বেও হথর্ন বাসনা-বেদনাময় জীবনকে মাঝে মাঝে তুলে ধরেছেন—জীবনদৃষ্টির গভীরতা ও ব্যঞ্জনাধর্মিতা সেখানেও অনুপস্থিত নয়। বানিয়ান ও স্পেন্সারের রূপকের জগৎ তাঁকে আকর্ষণ করেছিল। তাঁর জগতের একার্ধ মর্ত্যপৃথিবী, অপরার্ধ ছায়ামণ্ডিত রূপকের জগৎ। সেই রূপকের রূপলোকেই তার নিঃসঙ্গ সঞ্চরণ। হথর্ন ও পো—দুজনাই পরিচিত পৃথিবী থেকে দূরে সরে গিয়েছেন—একজন পদক্ষেপ করেছেন রূপকব্যঞ্জনায় ঘেরা নির্জন গোধূলিছায়ায়, আর একজনের মৃত্যুবাণবিদ্ধ যন্ত্রণাজর্জর নিঃসঙ্গ জীবন প্রেতলোকের চতুর্দিকে আবর্তিত হয়েছে।

'মবি ডিক্'-এর বিখ্যাত লেখক হারম্যান্ মেল্ভিল (১৮১৯-৯১) ছোটগল্পও লিখেছিলেন। 'Piazza Tales'-এ তার কয়েকটি বিখ্যাত গল্প সঙ্কলিত হয়েছে। কিন্তু তাঁর ছোটগল্পগুলি 'মবি ডিকে'র মতো আন্তর্জাতিক খ্যাতি অর্জন করে নি। মার্ক টোয়েনের (১৮৩৫-১৯১০) (স্যামুয়েল লংহোর্ন ক্লেমেন্সের সাহিত্যিক ছদ্মনাম) ছোটগল্পগুলিতে 'অ্যামেরিকান হিউমার'-এর নিজস্ব রূপ উদ্ঘাটিত হয়েছে। কর্মজীবনের বৈচিত্র্য তাঁর অভিজ্ঞতার ক্ষেত্র প্রসারিত করেছে। ছাপাখানায় শিক্ষানবিশ, মিসিসিপিতে মোটরবোটের পাইলট, সৈনিকবৃত্তি, সাংবাদিকতা প্রভৃতি নানা ধরনের কাজ তিনি করেছেন। তার ছোটগল্পগুলি যেমন তীক্ষ্ণ তেমনি উজ্জ্বল। এ কালের অন্যতম শ্রেষ্ঠ গল্পকার আর্নেস্ট হেমিংওয়ে মার্ক টোয়েনের গল্পগুলির উচ্ছ্বসিত প্রশংসা করেছেন।

হেনরি জেমস (১৮৪৩-১৯১৬) উভচর—ইংলণ্ড ও অ্যামেরিকা

—এই দু দেশের উপন্যাসেই তাঁর স্থান সুপ্রতিষ্ঠিত। মার্কিন কথা-সাহিত্যিকদের মধ্যে তিনিই প্রথম আন্তর্জাতিকতার আবহাওয়া গল্পে ও উপন্যাসে সঞ্চারিত করেন। তা ছাড়া তিনিই প্রথম শিল্পরীতি হিসেবে উপন্যাসের মূল্য বিচার করেন ও উপন্যাসের তত্ত্ব নির্দেশ করেন। ইংরেজী উপন্যাসে তিনি নিয়ে আসেন 'atmosphere of mind'—জটিল মনস্তাত্ত্বিক ঘাতপ্রতিঘাতের ছবি। যে যুগে অ্যামেরিকার সংস্কৃতিবান নরনারী পথনির্দেশের জন্য ইউরোপের দিকে চেয়ে থাকত, সে যুগে তিনি 'showed an acute awareness of the role the United States would one day have to play in its relations with Europe.' হেনরি জেমস তাঁর রচনাবলীতে তাঁর দেশের নরনারীর নৈতিক ও মনস্তাত্ত্বিক সমস্যাগুলিকে ইউরোপের নৈতিক ও মনস্তাত্ত্বিক সমস্যার সঙ্গে তুলনামূলক আলোচনা করে দেখিয়েছেন। বর্তমান কালে তাঁর খ্যাতি প্রধানত দু-একখানি উপন্যাসের উপর নির্ভরশীল হলেও, ছোটগল্পের ক্ষেত্রে তিনি যে বিজ্ঞানসম্মত মনস্তত্ত্ব-বিশ্লেষণ প্রয়োগ করেছেন, তার মূল্য কোনোক্রমেই অস্বীকার করা যায় না।

ফরাসী গল্পলেখকদের সঙ্গে তাঁর ঘনিষ্ঠ সংযোগ ঘটেছিল। পারীতে তুর্গেনিভের সঙ্গে তাঁর পরিচয় হয়। তুর্গেনিভই ফ্লবের ও বস্তুতন্ত্রবাদী ফরাসী লেখকদের সঙ্গে তাঁর পরিচয় করিয়ে দেন। এখানে এসে জোলা, দোদে ও তরুণ মোপাসাঁর সঙ্গে তাঁর পরিচয় ঘটে। তুর্গেনিভের কাছেই তিনি গল্পরচনার নবীন মন্ত্রে দীক্ষিত হলেন: ('ঘটনা নয়, চরিত্রই হল সবচেয়ে প্রয়োজনীয়; কারণ চরিত্রই প্রকৃতপক্ষে গল্প রচনা করে'।) হেনরি জেমস যে এই সূত্রকে সর্বত্র সার্থকভাবে প্রয়োগ করেছেন, তা বলা যায় না। অতিরিক্ত কথাবিস্তার তাঁর কাহিনীর তীক্ষ্ণতা নষ্ট করেছে। মনস্তত্ত্বের জটিল অরণ্যের মাঝখানে তিনি অনেক সময় পথ হারিয়ে ফেলেছেন। তবু মনস্তত্ত্বসম্মত বুদ্ধিদীপ্ত বিশ্লেষণে ও আন্তর্জাতিক মানসিকতায়

তিনি মার্কিন ছোটগল্পকে বহুদূরে এগিয়ে দিয়েছেন। ইংরেজী ছোটগল্পের উপর তাঁর প্রভাব অনস্বীকার্য।

মার্কিন গল্পকার ও. হেনরির (উইলিয়ম সিডনি পোর্টারের সাহিত্যিক ছদ্মনাম) মতো বৈচিত্র্যময় জীবন কদাচিৎ দেখা যায়। মাত্র আটচল্লিশ বছর (১৮৬২-১৯১০) তাঁর জীবনের পরিধি, কিন্তু তার মধ্যে কত নাটকীয় মুহূর্ত। প্রথম জীবনে কাকার ওষুধের দোকানে কাজ করতে গিয়ে ক্রেতাদের অসঙ্গত আচার-আচরণের নানারকম স্কেচ আঁকতেন। কুড়ি বছর বয়সে টেক্সাসে গিয়ে তিনি রোমাঞ্চকর জীবন যাপন করেন। এখানে তিনি স্প্যানিশ, ফ্রেঞ্চ ও জার্মান ভাষা শিখেছিলেন। দু বছর পরে টেক্সাসের রাজধানী অস্টিনে এসে ব্যাঙ্কে কাজ নিয়ে সাংবাদিকবৃত্তি গ্রহণ করেন। বেআইনীভাবে অর্থ আত্মসাৎ করার অপরাধে তিনি অভিযুক্ত হন। হণ্ডুরাসে এক কুখ্যাত দস্যুদলের হাতে পড়ে তিনি তাদের সঙ্গে দক্ষিণ অ্যামেরিকায় যান। অল্প সময়ের মধ্যেই এক রোমান্টিক বিবাহ হয় ও ক্ষয়রোগে পত্নীবিয়োগ ঘটে। বিচারে তাঁর কারাদণ্ড হয়। কারাগারে তিনি ছোটগল্প লিখে সাময়িক পত্রিকায় পাঠাতেন —ছদ্মনাম গ্রহণ করেন ও. হেনরি। জীবনের শেষ দশ বছরে তিনি ছোটগল্পরচয়িতা হিসেবে খ্যাতির চূড়ান্তশীর্ষে আরোহণ করেন।

গল্পরচয়িতা ও. হেনরির বিরুদ্ধে নানা অভিযোগ করা হয়েছে। নিন্দা-খ্যাতির বোঝা তাঁর ভাগ্যে প্রায় সমান। অভিযোগগুলি যে অনেকাংশে সত্য, এ বিষয়ে কোনো সন্দেহ নেই। ও. হেনরির গল্পগুলি সূত্রসংক্ষিপ্ত, এদিক থেকে তিনি হেনরি জেমসের বিপরীতপন্থী। কিন্তু চরিত্রসৃষ্টির দিকে তেমন নজর দেন নি, তিনি বিশ্লেষণপন্থীও নন। অতি সাধারণ ও ঘটনাবিরল কাহিনীর শেষে অ্যান্টি-ক্লাইম্যাক্সের আকস্মিক চমক সৃষ্টি করে তিনি গল্পরচনা করেন। কখনও কখনও এই রীতি আতিশয্যে পরিণত হয়েছে। জীবনের গভীরাশ্রয়ী আবেদনের চেয়ে একটি সংস্থানকেই (situation) যেন আলোকিত করা হয়েছে। ও. হেনরিকে ছোটগল্পের 'master' বলা

যায় না, কিন্তু তাঁর গল্প এ যুগের গল্পসাহিত্যকে সমৃদ্ধ করেছে। তিনি সাধারণ নর-নারীর প্রাত্যহিক জীবন থেকেই গল্পের উপাদান সংগ্রহ করেছেন; অবাস্তব কল্পনার মেঘলোকে উধাও হন নি—নিউ ইয়র্কের রাস্তার মোড়ে মোড়ে পেয়েছেন বিচিত্র জীবনের আস্বাদন। 'The Gift of the Magi', 'An Unfinished Story', "The Furnished Room', 'The Skylight Room' প্রভৃতি গল্পগুলি আজ ক্লাসিক পর্যায়ে উন্নীত হয়েছে।

বিংশ শতাব্দীতেও ছোটগল্পের ক্ষেত্রে মার্কিন সাহিত্যের অগ্রগতি লক্ষ্য করা যায়। কর্মচঞ্চল যন্ত্রজীবনের প্রসার, অবকাশের অভাব ছোটগল্পের প্রাচুর্য ও বৈচিত্র্যকে সুনিশ্চিত করে তুলেছে। এ যুগ সাময়িক পত্রিকার যুগ—ছোটগল্পই এই সমস্ত সাময়িক পত্রিকার দাবি সবচেয়ে ভালো মেটাতে পারে। সাময়িক পত্রিকার তাগিদ তাই এই যুগের ছোটগল্পকে সমৃদ্ধ করে তুলেছে। সিন্‌ক্লেয়ার লুইজ, আর্নেস্ট হেমিংওয়ে, জেমস টি. ফ্যারেল, জন স্টেইনবেক, উইলিয়ম ফক্‌নার প্রমুখ লেখকদের হাতে মার্কিন ছোটগল্পের ঐতিহ্য সমৃদ্ধির পথে চলেছে।

॥ ৬ ॥

পূর্বেই বলা হয়েছে যে আধুনিক ছোটগল্প ফরাসী, রাশিয়া ও অ্যামেরিকায় চূড়ান্ত সিদ্ধিতে পৌঁছেছে। ঊনবিংশ শতাব্দীর শেষার্ধকে ছোটগল্পের স্বর্ণযুগ বলা যায়। উপরোক্ত তিনটি দেশ ছাড়াও পৃথিবীর নানাভাষায় এই যুগে অনেক ভালো ছোটগল্প লেখা হয়েছে। জার্মানি, নরওয়ে-সুইডেন, স্পেন, ইতালি প্রভৃতি দেশের কোনো কোনো কুশলী লেখকের হাতে ছোটগল্পের কলাবিধির সার্থকতাও লক্ষ্য করা যায়। কিন্তু মোটামুটিভাবে ফরাসী-রুশ-মার্কিন ছোটগল্পের ধারাকেই অন্যান্য দেশের গল্পলেখকেরা অনুসরণ করেছেন।

অষ্টাদশ শতাব্দীতে জার্মানির নবযুগের সূত্রপাত হল। ফ্রেডারিক দি গ্রেটের রাজত্বকালে রাজনৈতিক দিক থেকে প্রুশিয়া ইউরোপের শক্তিশালী রাষ্ট্রসমূহের অন্যতম হিসেবে পরিগণিত হল। সাংস্কৃতিক দিক থেকেও মধ্যযুগীয় জার্মান সাহিত্য আধুনিক. সাহিত্যে পরিণত হল। সম্রাট নিজে ছিলেন সাহিত্য ও শিল্পের পৃষ্ঠপোষক। ফরাসী সাহিত্য ও সংস্কৃতির প্রতি তাঁর সশ্রদ্ধ অনুরাগ ছিল। জ্ঞান-বিজ্ঞানের শাখা-প্রশাখা সম্প্রসারিত হল। ইউরোপের বড় বড় মনীষীরা তাঁর রাজসভায় নিমন্ত্রিত হতেন—এক সময় এই বিদগ্ধ পরিবেশ বোল্‌তেরের উপস্থিতিতে ধন্য হয়েছিল। ক্লপ্‌সটক, লেসিং, গ্যয়টে, শিলার, গ্রিম্‌ ভ্রাতৃদ্বয়, হাইনে প্রমুখ সাহিত্যরথীদের আবির্ভাবে জার্মান সাহিত্য জীবনরসে উজ্জীবিত হয়ে উঠল।

গ্যয়টের প্রতিভা শুধু জার্মান সাহিত্যকেই নয়, বিশ্বসংস্কৃতিকে পর্যন্ত ঐশ্বর্যদীপ্ত করে তুলেছে—সাহিত্যক্ষেত্রেও দান্তে-শেক্সপীয়রের পাশেই তাঁর স্থান। কবি ও নাট্যকার হিসেবেই তাঁর প্রতিভার চরম স্ফূর্তি হলেও আধুনিক জার্মান কথাসাহিত্যের প্রারম্ভিক লগ্নে এই 'অলিম্পিয়ান'-এর একটি উজ্জ্বল স্বাক্ষর বিদ্যমান। তাঁর 'The Sorrows of Young Werther' গ্রন্থটির তরুণ নায়কের প্রেম-বেদনার ইতিহাস ও তার শোচনীয় পরিণতি সমগ্র ইউরোপকে সচকিত করে তুলেছিল। নিজের অচরিতার্থ প্রেম ও আত্মহত্যার প্রবণতা ভের্টারের রোমান্টিক দুঃখবাদ ও আত্মহত্যার মাধ্যমে রূপায়িত হল। রুসো ও রিচার্ডসনের আবেগপ্রবণ 'নভেলার' সঙ্গে গ্যয়টের এই রচনাটির একটি আত্মিক সম্পর্ক আছে। গ্যয়টের তরুণতর কবিবন্ধু শিলারও গল্প লেখার চেষ্টা করেছেন, কিন্তু তা ইতালীয় নভেলার ঢঙে লেখা হয়েছিল।

উনিশ শতকের প্রথম দিকে জার্মান সাহিত্যের রোমান্টিক আন্দোলনের সঙ্গে সঙ্গে বিভীষিকাপূর্ণ 'গথিক' উপন্যাসের পুনরাবির্ভাব হল। হফ্‌মানের রচনায় উদ্ভট ও অতিপ্রাকৃতের প্রতি প্রবণতা দেখা গেল; গ্রিম ভ্রাতৃদ্বয়ের রূপকথাগুলি গল্পরীতিকে

সহজ ও স্বচ্ছন্দ করে তুলল। লতানমনীয় ভাষা ও সাবলীলতা গ্রিম ভ্রাতৃদ্বয়ের প্রচেষ্টাকে বিশ্বসাহিত্যে স্মরণীয় করে রেখেছে। কেলারের (Gottfried Keller) পল্লীঅঞ্চলের কাহিনী ও ঐতিহাসিক নভেলাগুলি এই যুগের উল্লেখযোগ্য সৃষ্টি। উনিশ শতকের শেষ দিকে জার্মান সাহিত্যে 'ন্যাচারালিজম্'-এর হাওয়া আসে। দস্তয়েভস্কির 'ক্রাইম্ অ্যাণ্ড পানিশমেণ্ট'-এর জার্মান অনুবাদ জার্মান সাহিত্যে নূতন ভাবধারা সঞ্চারিত করে।

হারমান সুডারমান ও জেরহার্ট হাউপ্ট্মান উনবিংশ শতাব্দীর শেষার্ধের ও বিংশ শতাব্দীর প্রথমার্ধের উল্লেখযোগ্য কথাসাহিত্যিক ও নাট্যকার। সুডারমান ছোটগল্প রচনায় মোপাসাঁর পন্থানুসরণ করেছেন, নরওয়ের প্রসিদ্ধ সাহিত্যিক বিয়র্নসনের কৃষিজীবনের গল্পগুলির দ্বারাও তিনি প্রভাবিত হয়েছেন। প্রতিভার বৈচিত্র্যে ও শিল্পকর্মের নিপুণতায় হাউপ্ট্মান সুডারমানকে অতিক্রম করেছেন। হাউপট্মান জোলা, তলস্তয় ও ইবসেনের দ্বারা প্রভাবিত হয়েছেন। নগ্ন বাস্তব-চিত্রণ ও নিপুণ পর্যবেক্ষণশক্তি তাঁর গল্পগুলির বৈশিষ্ট্য। দরিদ্র ও নিপীড়িতদের প্রতি সহানুভূতি তাঁর রচনাগুলিকে সহানুভূতিসুন্দর করে তুলেছে। সমসাময়িক 'প্রকৃতিবাদী'দের মতো তিনি শুধু নর্দমার ঘোলাজল নিয়েই খেলা করেন নি, প্রয়োজন হলে তিনি স্বচ্ছ সুন্দর নীলাকাশেও অবাধে বিচরণ করেছেন। তাঁর রচনার মধ্যে একটি সূক্ষ্মতর কাব্যসুরভি আছে। টমাস মান আধুনিক জার্মান সাহিত্যের শ্রেষ্ঠ প্রতিভা ও বিংশ শতাব্দীর অন্যতম শ্রেষ্ঠ কথাসাহিত্যিক। জার্মান ছোটগল্প সর্বোত্তম সিদ্ধি লাভ করেছে তাঁরই হাতে। তা ছাড়া কাফ্কা, পল হেসি, স্তেফান ৎসাইগ প্রমুখ গল্পকারের হাতেও বর্তমান শতাব্দীতে জার্মান ছোটগল্পের সমৃদ্ধি ঘটেছে।

স্ক্যাণ্ডিনেভিয়া গল্পের দেশ—সাগার দেশ। দ্বাদশ-ত্রয়োদশ শতাব্দীর পূর্বে এই সাগাসমূহ মুখে মুখে চলত। এই গদ্য উপাখ্যানগুলির ঐতিহাসিক ও সাহিত্যিক মূল্য কম নয়। বিশ্বকথাসাহিত্যের

ইতিহাসে উত্তর ইউরোপের সাগারগুলির একটি বিশেষ স্থান আছে। এ তো গেল মধ্যযুগের কথা। কিন্তু ঊনবিংশ শতাব্দীর নরওয়ের সাহিত্যে একটি নবজাগরণের সাড়া পড়ে। নবনাট্য আন্দোলনের গুরু ইবসেন ও বিয়র্নসনের আবির্ভাবের সঙ্গে সঙ্গে নরওয়ের সাহিত্য আন্তর্জাতিক ক্ষেত্রে সুপ্রতিষ্ঠিত হল। বিয়র্নসনের ছোটগল্পগুলি অধিকাংশই 'Folkeblad' পত্রিকায় প্রকাশিত হয়। তাঁর গল্পের প্রভাব পড়েছিল জার্মান 'ন্যাচার্যালিস্ট'দের উপর। পরবর্তীকালে ন্যুট হ্যামসুম ও যোহান বোয়ের ছোটগল্প লিখে আন্তর্জাতিক খ্যাতি অর্জন করেন।

ঊনবিংশ শতাব্দী বিশ্বছোটগল্পের স্বর্ণযুগ। কিন্তু বিংশ শতাব্দীতে ছোটগল্পের বৈচিত্র্য ও প্রাচুর্য বিস্ময়কর। দেশ-বিদেশে সাময়িক পত্রিকার সংখ্যা বেড়েছে। এই জটিল যুগে দীর্ঘ উপন্যাস পড়ার অবকাশ কম। তাই ছোটগল্প আরো চাই—যা এক নিশ্বাসেই শেষ করা যায়, ট্রামে বাসে লোকাল ট্রেনের যাত্রীদেরও যা অল্প সময়ের মধ্যে আনন্দ দিতে পারে। এই দ্রুতধাবমান যুগের চাহিদা মেটানোর সর্বোত্তম প্রকরণ ছোটগল্প—স্বল্প সময়ের মধ্যে যা আনন্দ ও শিল্পের দাবি একই সঙ্গে মেটাতে পারে। সহজ ও স্বাভাবিক পথ থেকে নানা জটিল পথে এ যুগে ছোটগল্পের বিচিত্র পরীক্ষা-নিরীক্ষা চলেছে।

বাঙলা ছোটগল্পের প্রথম অধ্যায়

আধুনিক বাঙলা ছোটগল্পের উদ্ভব অনুসন্ধান করতে হলে মধ্যযুগের মঙ্গলকাব্য ও আখ্যায়িকা কাব্যের মধ্যে প্রবেশ করে লাভ নেই। তবে মধ্যযুগের আখ্যায়িকামূলক কাব্যগুলির কোথায়ও কোথায়ও ছোটগল্পের সম্ভাবনা ছিল। গদ্যসাহিত্যের আবির্ভাবের পরে আধুনিক ছোটগল্পের বীজ লক্ষ্য করা গেল। বঙ্কিমচন্দ্রের আগে প্রধানত দুই জাতীয় কথাসাহিত্য ছিল। অদ্ভুতরসাত্মক দেশীয় উপকথাকে অবলম্বন করে বিলাতী রোমান্সের ঢঙে একজাতীয় কাহিনী রচিত হয়েছিল—আরব্য উপন্যাসের অনুবাদ, হাতেমতাই, গোলে-বকাওলী, কামিনীকুমার প্রভৃতি রোমান্সগুলি এই পর্যায়ে পড়ে। দ্বিতীয়ত, আর-এক শ্রেণীর রচনা ছিল, যাদের বলা যায় সমাজ-সমালোচনামূলক বিদ্রূপাত্মক নকশা। ভবানীচরণের 'নববাবুবিলাস', প্যারীচাঁদ মিত্রের 'আলালের ঘরের দুলাল' ও কালীপ্রসন্ন সিংহের 'হুতোম প্যাঁচার নক্সা' এই পর্যায়ে পড়ে। এই তিনটি রচনাই খণ্ডচিত্র বা 'স্কেচ'জাতীয়—এদের কোনোটিকেই পূর্ণায়ত ছোটগল্প বলা যায় না। কিন্তু সূক্ষ্ম পর্যবেক্ষণশক্তি, চরিত্রচিত্রণ ও মাঝে মাঝে গল্পরস সৃষ্টির প্রচেষ্টা যে এখানে নেই এমন কথা বলা যায় না।

বঙ্কিমচন্দ্রের 'দুর্গেশনন্দিনী' প্রকাশের তিন বছর আগেই (১৮৬২) ভূদেব মুখোপাধ্যায়ের 'ঐতিহাসিক উপন্যাস' প্রকাশিত হয়। এই গ্রন্থে দুটি গল্প আছে—'সফল স্বপ্ন' ও 'অঙ্গুরীয় বিনিময়'। প্রথম কাহিনীটিতে সবুক্তগীনের জীববাৎসল্য ও বিচিত্র স্বপ্নকাহিনীর পরিণামের কথা বর্ণিত হয়েছে। দ্বিতীয় কাহিনীটি দীর্ঘতর, খানিকটা ঘটনাবৈচিত্র্যও আছে। ঔরঙ্গজীবের কন্যা রোসিনারার সঙ্গে শিবাজীর প্রণয়কাহিনী বর্ণিত হয়েছে। শেষ পর্যন্ত উভয়ের মিলন ঘটে নি—জাতিভেদ ও সমাজভেদ হয়েছে এ মিলনের অন্তরায়।

ভূদেবের এই দুটি রোমান্সমিশ্র ঐতিহাসিক কাহিনীকে ঠিক ছোটগল্প বলা যায় না, খানিকটা পাশ্চাত্য 'নভেলা'র সঙ্গে কাহিনী দুটির মিল আছে। দুটি কাহিনীই একটানা ও বিবৃতিসর্বস্ব, তেমন কিছু উদ্দীপ্ত মুহূর্ত ও নাটকীয়তাও নেই। দ্বিতীয়ত, ভূদেব সংলাপ রচনা করতে পারেন নি ; সামান্য যেটুকু সংলাপ আছে, তাও আড়ষ্ট ও কৃত্রিম। তৃতীয়ত, তিনি চরিত্র রচনা করতে পারেন নি। চরিত্রগুলি কয়েকটি নির্দিষ্ট গুণের সমষ্টিমাত্র—প্রাণহীন কাঠের পুতুল। চরিত্রগুলির অন্তর্জীবন বলে কিছু নেই।

'অঙ্গুরীয় বিনিময়' কাহিনীটি আসলে একটি ক্ষুদ্রকায় উপন্যাস। ঘটনাকে লেখক যদি সুকৌশলে বিন্যস্ত করতে পারতেন, তীক্ষ্ণ করতে পারতেন, চরিত্রকে যদি স্পষ্ট ও উজ্জ্বল করতে পারতেন, সংলাপকে যদি প্রাণময় করতে পারতেন, তা হলে 'অঙ্গুরীয় বিনিময়' একটি সার্থক উপন্যাসে পরিণত হতে পারত। 'সফল স্বপ্ন' একটি খাঁটি 'নভেলা'—এর প্রবণতা উপন্যাসেরই দিকে, ছোটগল্পের দিকে নয়। এর একটি বড় প্রমাণ এই যে 'অঙ্গুরীয় বিনিময়' কাহিনীর উপাদানের প্রভাবে বঙ্কিমচন্দ্রের প্রথম উপন্যাস 'দুর্গেশনন্দিনী' রচিত হয়েছে। বঙ্কিমচন্দ্র কোনো ছোটগল্প লেখেন নি—'রাধারানী' ও 'যুগলাঙ্গুরীয়' আসলে ছোট উপন্যাস। বঙ্কিমচন্দ্রের প্রতিভার স্বরূপও উপন্যাস সৃষ্টিরই অনুকূল। লোকরহস্যের কয়েকটি স্কেচ ছাড়া বিস্তৃত পটভূমি, বহু চরিত্র ও পল্লবিত কথাবিস্তার তাঁর ঔপন্যাসিক মেজাজকেই সুনিশ্চিত করে তুলেছে।

সঞ্জীবচন্দ্রের (১৮৩৪-৮৯) 'রামেশ্বরের অদৃষ্ট' ও 'দামিনী' গল্প দুটি প্রকৃতপক্ষে 'নভেলা' শ্রেণীর রচনা। আধুনিক ছোটগল্পের একমুখিতা ও ঘটনার অনিবার্যতা এখানে নেই। দুটি কাহিনীর মধ্যেই বহির্ঘটনারই প্রাধান্য লক্ষ্য করা যায়। 'দামিনী' গল্পটির মধ্যে ছোটগল্পের অনেকখানি সম্ভাবনা ছিল। চরিত্রগুলির আচার-আচরণ ও কার্যকারণসম্পর্ক সব সময় খুব পরিস্ফুট নয়। রবীন্দ্রনাথের অগ্রজা 'ভারতী'-সম্পাদিকা স্বর্ণকুমারী দেবী (১৮৫৫-১৯৩২) অনেকগুলি ছোটগল্প রচনা

করেন। তাঁর অনেকগুলি গল্প 'নবকাহিনী' গ্রন্থটিতে সঙ্কলিত হয়েছে। 'কুমার ভীমসিংহ', 'ক্ষত্রিয় রমণী' ও 'ক্ষত্রিয়ের স্ত্রী, অশ্ব, তরবারী'— এই তিনটি কাহিনী ঐতিহাসিক, টডের 'রাজস্থান' থেকে গৃহীত। তিনটি কাহিনীই বিবৃতিসর্বস্ব, ছোটগল্পের তীক্ষ্ণতা এখানে নেই— নাটকীয় চরম মুহূর্তেরও অভাব। স্বর্ণকুমারী দেবী ঐতিহাসিক ও ইতিহাসাশ্রয়ী উপন্যাস লিখেছিলেন, ছোটগল্প রচনার ক্ষেত্রেও তিনি সেই পরিচিত উপাদানকেই ব্যবহার করেছেন। 'প্রতিশোধ' ও 'রক্তপিপাসু' গল্প দুটিতে হত্যাকাণ্ড ও রক্তপাতের বিভীষিকা সৃষ্টি করা হয়েছে। তেমন কোনো প্লটও নেই, চরিত্রও নেই। রহস্য-রোমাঞ্চ নিতান্ত বহিরাশ্রয়ী—অতিপ্রাকৃত পরিবেশ রচনায়ও তিনি কোনো কৃতিত্ব দেখাতে পারেন নি। গল্প দুটি খানিকটা 'Gothic Story'র সমগোত্রীয়। 'লজ্জাবতী' গল্পটি বধূ লজ্জাবতীর করুণ জীবনাবসানের কাহিনী, সমাজজীবনের একটি ছবি পাওয়া যায়। 'যমুনা' গল্পটিও করুণরসাত্মক।

স্বর্ণকুমারীর কোনো কোনো গল্পে অ্যান্টি-ক্লাইম্যাক্সের চমক লক্ষ্য করা যায়। 'নূতনবালা' গল্পে বিহারীলাল ও তাঁর গৃহিণীর দীর্ঘ-পোষিত প্রত্যাশা শেষমুহূর্তে আকস্মিক আঘাতে ভেঙে চূর্ণবিচূর্ণ হয়েছে। বাড়িঘর বাঁধা দিয়ে, ধার দেনা করে যে ছেলেকে সিভিলিয়ান করার জন্য বিদেশে পাঠানো হয়েছে, তার জন্য পাত্রী নির্বাচন করে পিতামাতা কত প্রত্যাশা নিয়ে বসে আছেন। সিভিলিয়ান পুত্র এদিকে মেম বিয়ে করে এসেছে। বাঙালী সংসারের এই পরিচিত ব্যাপারটিকে লেখিকা নাটকীয় পরিণতির মাধ্যমে রূপায়িত করেছেন। 'চাবিচুরি' গল্পটি স্বর্ণকুমারী দেবীর একটি বিশিষ্ট রচনা। ঘটনার একমুখী ঐক্যে, ঘটনা সাজানোর কৌশলে, নাটকীয় মুহূর্ত রচনায় ও সর্বশেষে 'ট্র্যাজিক আয়রনি' সৃষ্টিতে 'চাবিচুরি' গল্পটি একটি সার্থক ছোটগল্প। বাল্যকালের সামান্য চাবি হারানোর ব্যাপারটি কিরূপে ঘটনাচক্রে জীবনের চাবি হারানোর ব্যাপারে পরিণত হল, নিয়তির সেই নিষ্ঠুর অট্টহাসিকে

লেখিকা সুকৌশলে রূপ দিয়েছেন। 'মিউটিনি' গল্পটিও বহ্বাড়ম্বরে লঘুক্রিয়ার কাহিনী। সিপাহী বিদ্রোহের সময় একজন ইংরেজ মহিলার সাহসিকতার যে কিরূপ কৌতুককর পরিণতি হয়েছিল, এ তারই গল্প। 'টেলিসম্যান'-গল্পটিতে কর্ণেল টডের পাঞ্জাবী আর্দালি রণবীর সিংয়ের বিশ্বাসমুগ্ধ প্রভুভক্তি ও অপূর্ব আত্মত্যাগের কাহিনী বর্ণিত হয়েছে।

স্বর্ণকুমারীর গল্পগুলির মধ্যে কয়েকটি সার্থক ছোটগল্প আছে। ইতিহাস ও রোমাঞ্চকর আবহাওয়ার গল্পগুলিতে তাঁর কোনো কৃতিত্বই নেই, এ ক্ষেত্রে তিনি স্বাভাবিক হতে পারেন নি। কিন্তু যেখানে তিনি বহিরাশ্রয়ী রোমান্সের উপর নির্ভর না করে পরিচিত সংসার ও গৃহাঙ্গণের মধ্যেই নরনারীর সম্পর্কবৈচিত্র্যের লীলা বর্ণনা করেছেন, সেখানেই তাঁর অধিকতর সার্থকতা। প্রেমের গল্পগুলির মধ্যেও হৃদয়াবেগের প্রচণ্ডতার চেয়ে কোমল মাধুর্য ও সূক্ষ্ম বেদনার সুরটিই পরিস্ফুট হয়েছে। 'অমরগুচ্ছ' গল্পটি একটি বালবিধবার আত্মকাহিনী। একদিকে হিন্দুবিধবার সংস্কার অন্যদিকে দাদার বন্ধুর প্রতি নবজাগ্রত প্রেম—এই দুয়ের মাঝখানে নারীহৃদয়ের সলজ্জ কাতর ভাববৃত্তিগুলিকে কোমল রেখায় ফুটিয়ে তোলা হয়েছে। গল্পটির সর্বত্র নারীমনের একটি সুকুমার মাধুর্য ছড়িয়ে আছে। এই শ্রেণীর গল্পের মধ্যে 'পেনে প্রীতি' গল্পটিই শ্রেষ্ঠ। একজন সপ্তদশী ফুলওয়ালীর ব্যর্থ প্রতীক্ষার চিত্রটি এক করুণ মধুর লাবণ্যে ভরে উঠেছে। প্রেমের বিষণ্ণকোমল মহিমাই গল্পটিকে সুন্দর করে তুলেছে।

'ভারতী' পত্রিকাই সম্ভবত সর্বপ্রথম ছোটগল্প রচনার পৃষ্ঠপোষকতা করেছিল। স্বর্ণকুমারী দেবী নিজে অনেকগুলি ছোটগল্প লিখেছিলেন, তা ছাড়া ভারতী পত্রিকায় তৎকালীন অনেক লেখকই ছোটগল্প রচনা করেছিলেন। অধিকাংশ সংখ্যায়ই দু-একটি ছোটগল্প থাকতই। এই পত্রিকার প্রথম যুগের গল্পলেখকদের মধ্যে সবচেয়ে উল্লেখযোগ্য হচ্ছেন নগেন্দ্রনাথ গুপ্ত (১৮৬১-১৯৪০)। নগেন্দ্রনাথ

নানাশ্রেণীর রচনায় হাত দিয়েছিলেন। নগেন্দ্রনাথের ছোটগল্পগুলির মধ্যে রোমান্সের প্রাধান্য আছে। সামাজিক কাহিনী রচনাতেও এই রোমান্সদৃষ্টি লক্ষ্য করা যায়। রহস্যকাহিনী রচনা ও চরিত্রসৃষ্টির চেয়েও রোমাঞ্চকর ঘটনাসৃষ্টির দিকেই তাঁর প্রবণতা ছিল। তাঁর কোনো কোনো গল্পে বিলেতী গল্পের ছায়া পাওয়া যায় (ছায়া: ভারতী, ফাল্গুন ১৩০০)।

উনবিংশ শতাব্দীর বাঙলা গল্পকারদের মধ্যে ত্রৈলোক্যনাথ মুখোপাধ্যায়ের (১৮৪৭-১৯১৯) নাম বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। ত্রৈলোক্যনাথ রবীন্দ্রনাথের সমসাময়িক কালেই গল্প লিখেছেন, কিন্তু তাঁর গল্পে সম্পূর্ণ নূতন ধরনের রসের আস্বাদন পাওয়া যায়। রূপক, রূপকথা, উদ্ভট চরিত্র, আজগুবি ঘটনার এমন স্বতঃস্ফূর্ত সহজ লীলা বাঙলা গল্পকারদের মধ্যে আর কারও লেখায় দেখা যায় না। বাঙলা-দেশের পুরাতন কালের গ্রামবৃদ্ধদের চণ্ডীমণ্ডপে বসে গালগল্প করার কথা মনে পড়ে যায়। তাঁর গল্পগুলির বিচিত্র-মিশ্রণ অবলীলাকৃত। গল্প বলার এমন একটি সহজরীতি তিনি আবিষ্কার করেছিলেন, যার মধ্যে সহজেই নানারসের সমন্বয় হতে পারে। ত্রৈলোক্যনাথের ভৌতিক গল্পগুলিও অনায়াসে কৌতুকপরিহাসে পরিণত হয়েছে।

ত্রৈলোক্যনাথের খ্যাততম রচনা 'কঙ্কাবতী'। 'কঙ্কাবতী'কে তিনি বলেছেন 'উপকথার উপন্যাস'। প্রকৃতপক্ষে এই প্রথম রচনাটিতেই ত্রৈলোক্যনাথের মনোজীবনের সমস্ত বৈশিষ্ট্যই প্রকাশিত হয়েছে। 'ভূত ও মানুষ', 'মজার গল্প' ও 'ডমরু-চরিত'—এই তিনটি গ্রন্থই গল্পসঙ্কলন। ভৌতিক গল্পগুলির মধ্যে 'ভূত ও মানুষ'-এর 'লুল্লু' গল্পটি বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। ত্রৈলোক্যনাথ রূপকের আবরণে সমসাময়িক দেশকাল ও পরিস্থিতি সম্পর্কে অনেক সরস মন্তব্য করেছেন। 'নয়নচাঁদের ব্যবসা' গল্পটি পড়ে হাস্য সংবরণ করা কঠিন। এই হাস্যরসাত্মক কাহিনীর জালে স্বয়ং যমরাজ পর্যন্ত জড়িয়ে পড়েছেন। ত্রৈলোক্যনাথের সর্বশেষ গ্রন্থ 'ডমরু চরিত'-এ তাঁর গল্পকারপ্রতিভার শ্রেষ্ঠ পরিচয় পাওয়া যায়। উদ্ভট কল্পনায়

সঙ্গে রঙ্গ-ব্যঙ্গ-কৌতুকের অবাধ মিশ্রণ এই গল্পগুচ্ছকে অসাধারণ করে তুলেছে। এই গল্পগুলির মূলে আছেন ডমরুধর। ডমরুধর বাঙলা সাহিত্যের এক অসাধারণ চরিত্র। এই কদাকার মানুষটি অবলীলাক্রমে উদ্ভট গল্প পরিবেশন করতে পারেন। অসঙ্গত ও মাত্রাতিরিক্ত কাহিনীগুলিও তাঁর নিপুণ কথাবিন্যাসে অপরূপ হয়ে ওঠে; তাঁর গল্পবলার এমন একটি মাদকতা আছে যে সঙ্গতি-অসঙ্গতির সীমারেখা পর্যন্ত বিস্মৃত হতে হয়। বাঙলা সাহিত্যে বিচিত্র-কথক ডমরুধরের জুড়ি খুঁজে পাওয়া কঠিন। বঙ্কিমচন্দ্রের কমলাকান্ত, প্রমথ চৌধুরীর নীল-লোহিত, ঘোষাল, পরশুরামের কেদার চাটুজ্জে প্রত্যেকেই নিজ নিজ ক্ষেত্রে অসাধারণ কথক। কমলাকান্তের আড়ালে বঙ্কিমচন্দ্রের সুরসিক অথচ গভীরাশ্রয়ী মনকে চিনতে অসুবিধা হয় না। তিনি নেশাখোর ও অর্ধোন্মাদ, কিন্তু বানিয়ে গল্প বলা তাঁর অভ্যাস নেই। সমসাময়িক দেশকালের যে ছবি তিনি দেখেছেন, তাকেই আবেগে-উচ্ছ্বাসে মর্মবিদারী হাহাকারে রূপ দিয়েছেন। কমলাকান্তকে মিথ্যাকথার শিল্পী বলা যায় না। কিন্তু নীল-লোহিত, ঘোষাল বা কেদার চাটুজ্জে সম্পর্কে ঠিক সে কথা বলা যায় না। নীললোহিতের সব গল্পগুলি তেমন জমে নি, তা ছাড়া লেখক নিজেই হাস্যরসিক নীল-লোহিতের গন্তাত্মক পরিণতির কথা বলেছেন। ঘোষালের গল্পগুলি সম্পর্কেও ঠিক সেই কথাই বলা যায়—'ঘোষালের হেঁয়ালি' কিংবা 'পুতুলের বিবাহ-বিভ্রাট' গল্প কষ্টকল্পিত, ঠিকমতো জমে উঠতে পারে নি। কেদার চাটুজ্জেও দীর্ঘকালব্যাপী একই মেজাজে গল্প বলতে পারেন না। ডমরুধর এ বিষয়ে সুদক্ষ শিল্পী—শুধু মানুষই নয়, খেচর-ভূচর-জলচর যে কোনো বিষয় নিয়েই তিনি গল্প বলতে পারেন—স্বর্গ-মর্ত্য-রসাতল সর্বত্রই তাঁর উদ্দাম কল্পনা গল্পের আসর জমিয়ে তোলে। ত্রৈলোক্যনাথের ছোটগল্পগুলি বাঙলা সাহিত্যে যে মেজাজ নিয়ে এসেছে, সেদিনের মতো আজও তার মৌলিকত্ব উজ্জ্বল হয়ে আছে। ফরাসী গল্পের অ্যান্টিক্লাইম্যাক্সের চাতুর্য এখানে নেই, সেই উজ্জ্বল তীক্ষ্ণতাও অনুপস্থিত। বাঙালীর গালগল্প, রঙ্গ-

ব্যঙ্গকেই তিনি বৈঠকী মেজাজে বলেছেন। কিন্তু এ ঠিক বিলেতী কায়দায় সাজানো বৈঠকখানার গল্প নয়—চণ্ডীমণ্ডপে হাটে-মাঠে গাছের ছায়ায় যেখানে-সেখানে বসেই এ গল্প জমে উঠতে পারে। এ গল্পের কথাবিন্যাসে বিদ্যুৎবিসর্পী দ্রুতগতি বা বুদ্ধির দীপ্তি নেই—এ গল্পের গতি ধীর-মন্থর, কিন্তু স্বচ্ছন্দ ও অব্যাহত।

॥ ২ ॥

আধুনিক বাঙলা ছোটগল্পের মুক্তিদাতা রবীন্দ্রনাথ। স্বর্ণকুমারী দেবী, নগেন্দ্রনাথ গুপ্ত ও ত্রৈলোক্যনাথ মুখোপাধ্যায় গল্পলেখক হিসেবে রবীন্দ্রনাথের সমকালবর্তী। তা ছাড়া আধুনিক ছোটগল্প বলতে যা বোঝায়, রবীন্দ্রনাথই তা বাঙলা সাহিত্যে সর্বপ্রথম নিয়ে এলেন, এ কথা বললে অত্যুক্তি হয় না। রবীন্দ্রনাথ ছোটগল্প লেখা শুরু করেছেন 'কড়ি ও কোমল'-পর্ব থেকেই। কিন্তু ১৮৯১ খ্রীষ্টাব্দ থেকেই প্রকৃতপক্ষে তাঁর ছোটগল্প রচনার উৎসমুখ উন্মুক্ত হল। সাপ্তাহিক পত্রিকা 'হিতবাদী'-র তাগিদে তিনি এই সময় অনেকগুলি ছোটগল্প লিখেছিলেন। ঐ বছরেই 'সাধনা' পত্রিকা প্রকাশিত হয়। 'হিতবাদী'-তে মাত্র ছটি গল্প প্রকাশিত হয়, কিন্তু 'সাধনা'-তে প্রকাশিত হয় পরপর প্রায় চল্লিশটি গল্প। 'ভারতী' ও 'সবুজপত্র' পত্রিকায়ও কবির অনেকগুলি গল্প প্রকাশিত হয়। রবীন্দ্রনাথের ছোটগল্প রচনার রীতিমতো সূচনা দেখা গিয়েছে তাঁর ত্রিশ বিছর বয়স থেকেই। কিন্তু তারও কয়েক বছর পূর্ব থেকে এর ভূমিকা রচিত হয়েছে। ছোটগল্প রচনার পটভূমি সম্পর্কে কবি নিজেই বন্ধু শ্রীশচন্দ্র মজুমদারকে একখানি চিঠিতে লিখেছিলেন :

'আপনি কোনোরকম ঐতিহাসিক বা ঔপদেশিক বিড়ম্বনায় যাবেন না—সরল মানবহৃদয়ের মধ্যে যে গভীরতা আছে—এবং ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র সুখদুঃখপূর্ণ মানবের দৈনন্দিন জীবনের যে চিরানন্দময়

ইতিহাস তাই আপনি দেখাবেন। শীতল ছায়া, আমকাঁঠালের বন, পুকুরের পাড়, কোকিলের ডাক, শান্তিময় প্রভাত এবং সন্ধ্যা এরি মধ্যে প্রচ্ছন্নভাবে, তরল কলধ্বনি তুলে, বিরহমিলন হাসিকান্না নিয়ে যে মানবজীবনস্রোত অবিশ্রান্ত প্রবাহিত হচ্ছে তাই আপনি আপনার ছবির মধ্যে আনবেন।...আমাদের এই চিরপীড়িত, ধৈর্যশীল, স্বজনবৎসল, বাস্তুভিটাবলম্বী, প্রচণ্ড কর্মশীল-পৃথিবীর এক নিভৃত-প্রান্তবাসী শান্ত বাঙালির কাহিনী কেউ ভালো করে বলে নি।"[১]

শ্রীশচন্দ্র মজুমদারের 'ফুলজানি' প্রসঙ্গে বলা হলেও, এই পত্রাংশ থেকেই বাঙলা কথাসাহিত্য সম্পর্কে কবির মনোভাবের পরিচয় যায়। রবীন্দ্রনাথের পত্রাংশটির মধ্যে পল্লীপ্রকৃতি ও পল্লীর মানুষের কথাই বলা হয়েছে। এই পল্লীপ্রকৃতি ও পল্লীর জনপদজীবন গল্পগুচ্ছের গল্পগুলির প্রাণ। হৃদয়ের মধ্যে 'শীতল ছায়া, আমকাঁঠালের বন' ও 'নিভৃতপ্রান্তবাসী শান্ত বাঙালির' জন্য ব্যাকুলতা জেগেছে, কিন্তু তার যথার্থ অবকাশ তখনও ঘটে নি। কবির সেই চিরআকাঙ্ক্ষিত দুর্লভ অবকাশ ঘটেছে তিন বছর পরে। এই সময় কবি জমিদারি পরিদর্শনভার গ্রহণ করে উত্তর ও মধ্য বঙ্গে গিয়েছিলেন। তিন বছর আগে যে জীবনের জন্য ব্যাকুলতা জেগেছিল, সেই জীবনের দিগন্তবিস্তৃত নীলোজ্জ্বল চন্দ্রাতপের নীচে দাঁড়িয়ে কবি মানব ও প্রকৃতিকে নূতন করে আবিষ্কার করলেন। কাব্যের ক্ষেত্রেও তখন 'সোনার তরী'-'চিত্রা'র যুগ—কল্পনার স্বেচ্ছাবিহার যেখানে সর্ববিধ জড়তার ঊর্ধ্বে, অথচ মর্ত্যের সুধারসে যেখানে জীবনের স্ফটিকস্বচ্ছ পানপাত্র কানায় কানায় পূর্ণ। একদিকে 'সৌন্দর্যের নিরুদ্দেশ আকাঙ্ক্ষা', আর একদিকে 'সুখদুঃখ বিরহ-মিলনপূর্ণ ভালোবাসা।' পদ্মার জলকল্লোল ও জনপদজীবনের সহজ হাসিকান্না মিলে এক অখণ্ড ঐকতানের সৃষ্টি করেছে। গল্পগুচ্ছের প্রধান সুর ভালোবাসার—একে ঘিরেই প্রসন্নতার স্বর্ণচম্পকদীপ্তি, আবার একে ঘিরেই সূক্ষ্ম নীলাব্জ-সুন্দর ব্যথা।

১। ছিন্নপত্র। ১৮৮৮-তে লেখা চিঠি।

রবীন্দ্রনাথের ছোটগল্পগুলির পটভূমির সঙ্গে মোপাসাঁর যুদ্ধবিধ্বস্ত পারীর কোনো মিল নেই—ফ্রাঙ্কো-প্রুশীয় যুদ্ধের গ্লানিজর্জর মসীমলিন জীবনের পাণ্ডুর ছায়া এখানে অনুপস্থিত। অস্থির চঞ্চল জীবন, নৈরাশ্যবাদ ও ব্যাধিগ্রস্ত দেহমনের যন্ত্রণাকাতর অনুভূতি মোপাসাঁকে যে জীবনের নিপুণ শিল্পী করে তুলেছে, পদ্মালালিত উনিশশতকীয় পল্লীবাঙলার জীবন প্রকৃতপক্ষে তার বিপরীত কোটি। চেকভের গল্পের সঙ্গে গোর্কি শরৎ-শেষের বিষণ্ণ দিনের তুলনা করেছেন। রবীন্দ্রনাথের গল্পপাঠের ফলশ্রুতি সম্পূর্ণ আলাদা ধরনের। এ জগৎ রৌদ্ররঞ্জিত, আতপ্ত-মধুর—সংশয়ের বিষনিশ্বাসী ছায়া যার সহজ সৌন্দর্যকে ম্লান করতে পারে না। এখানকার বেদনার রূপও স্বতন্ত্র—এক শান্তকরুণ ছায়ামেদুর অনুভব। জীবনযুদ্ধে বিধ্বস্ত, সুরাসক্ত পোর মৃত্যুবিভীষিকাগ্রস্ত উদ্‌ভ্রান্ত দৃষ্টি অন্ধকারের রসাতল-গর্ভে সৌন্দর্যের বিষপুষ্প আহরণ করেছে। রবীন্দ্রনাথের গল্পগুচ্ছের জগৎ শরতের সোনালি আলোর জগৎ—সেখানে প্রত্যাশা, প্রসন্নতা, আলোহাওয়ার সুখ স্পন্দন ও অগাধ পরিপূর্ণতা এক দেবলোকের স্বপ্নে বিভোর করে তুলেছে। এই জগতের পরিচয় কবি নিজেই দিয়েছেন :

'এমন সুন্দর শরতের সকালবেলা। চোখের উপর যে কী সুধাবর্ষণ করছে সে আর কী বলব। তেমনি সুন্দর বাতাস দিচ্ছে এবং পাখি ডাকছে। এই ভরা নদীর ধারে বর্ষার জলে প্রফুল্ল নবীন পৃথিবীর উপরে শরতের সোনালি আলো দেখে মনে হয় যেন আমাদের এই নবযৌবনা ধরণীসুন্দরীর সঙ্গে কোন এক জ্যোতির্ময় দেবতার ভালোবাসা চলছে—তাই এই আলো এবং এই বাতাস, এই অর্ধ উদাস অর্ধ সুখের ভাব, গাছের পাতা এবং ধানের খেতের মধ্যে এই অবিশ্রাম স্পন্দন,—জলের মধ্যে এমন অগাধ পরিপূর্ণতা, স্থলের মধ্যে এমন শ্যামশ্রী, আকাশে এমন নির্মল নীলিমা।'[২]

উদ্ধৃত পত্রাংশে যে রৌদ্রমার্জিত মুক্ত জগতের সুখাস্বাদন মসৃণ-

২। ছিন্ন-পত্র। শিলাইদহ, ৩রা ভাদ্র, ১৮৯২।

তরল ধারায় ঝরে পড়েছে, তার উপরে ফুটে উঠেছে এক-একটি ছোটগল্পের কমলকলিকা। দ্বন্দ্বসংঘাত, অন্তর্জ্বালা ও বৃহত্তর দেশকালের নির্দেশ রবীন্দ্রনাথের ছোটগল্পের ভিত্তিমূল রচনা করে নি। কিছু গল্পে অবশ্য ব্যতিক্রম আছে। কিন্তু গল্পকার রবীন্দ্রনাথের মানসিক প্রস্তুতি সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র ধরনের। কলকাতার নাগরিক জীবন থেকে বিচ্ছিন্ন হয়ে পল্লীবাঙলার নিগূঢ় অন্তঃপুরে তিনি যে মুক্তির আস্বাদন পেয়েছেন, সহজ জীবনের মধ্যে যে চিরন্তন সত্য দেখেছেন, তাকেই তিনি ছোট ছোট গল্পে রূপ দিয়েছেন। জ্বালা, যন্ত্রণা, অবসাদ ও ক্ষয়িষ্ণুতার বিদীর্ণবেদনা গল্পকার রবীন্দ্রনাথের মানস-সত্য নয়। তাই গীতগোবিন্দ ও বৈষ্ণব কবিতার জগৎ ছেড়ে কবি 'ছোট প্রাণ, ছোট ব্যথা'র গল্পভাষ্য রচনা করেছেন। সোনার তরী কাব্যের 'বর্ষাযাপন' কবিতায় (১৭ই জ্যৈষ্ঠ, ১২৯৯) গল্পকার রবীন্দ্রনাথের প্রকৃত মনোভাবের পরিচয় পাওয়া যায়। পল্লীজীবনের আপাততুচ্ছ ঘটনা, চরিত্র অথবা দু-একটি ভাবঘন ভাসমান মুহূর্তকেই কবি সত্য করে তুলতে চেয়েছেন। এই আপাততুচ্ছ জীবনের মধ্যে যে অপরূপত্ব আছে, তা রবীন্দ্রনাথের আগে বাঙলাদেশের কোনো লেখকেরই চোখে পড়ে নি। গল্পগুচ্ছের গল্পে তাই বাঙলা-দেশের দুর্লভ ছবি প্রকাশিত হয়েছে। পদ্মালালিত বাঙলার জনপদজীবন, শস্যরিক্ত ও শস্যপূর্ণ প্রান্তর, ঋতুরূপের বৈচিত্র্য, গ্রাম্যনদী ও গ্রাম্যললনার কল্যাণস্নিগ্ধ রূপ, বাঙলার পরিবার ও সমাজের ছবি রবীন্দ্রনাথের ছোটগল্পগুলিতে অক্ষয় রূপ লাভ করেছে। উনিশ শতকের শেষ দশক থেকে বিশ শতকের প্রথম চল্লিশ বছর —এই অর্ধ শতাব্দীর বাঙলা এমনভাবে আর কোথায়ও রূপ পায় নি। তাই রবীন্দ্রনাথের গল্পগুলিকে গীতিধর্মী অপবাদ দিয়ে উড়িয়ে দেওয়া যায় না। গোটা বাঙলাদেশের এমন বাস্তব চিত্র আর কোথায়ও নেই!

রবীন্দ্রনাথের গল্পগুলির মধ্যে ছোটগল্পের রূপ ও রীতির নানা বৈচিত্র্য ঘটেছে। বহুভাষণবিবর্জিত হয়ে গল্পগুলি সুমিতাক্ষর,

পরিচ্ছন্ন ও নিটোল। মোপাসাঁর কথকতার রীতির সঙ্গে রবীন্দ্রনাথের গল্পবয়নের পার্থক্য আছে। নাটকীয় দ্রুতগতি, তীক্ষ্ণচূড় চূড়ান্ত মুহূর্ত, অ্যান্টিক্লাইম্যাক্সের চমক ও সূক্ষ্মচতুর আয়রনি—মোপাসাঁর গল্পের কয়েকটি উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য। রবীন্দ্রনাথের গল্পবিন্যাস অনেকটা মন্থর মসৃণ গ্রাম্যনদীর স্রোতের মতো—অনেকখানি বিলম্বিত লয়ে যেন গল্পগুলি বলা হয়েছে। মোপাসাঁর গল্পের মতো এখানে যেমন খরগতি নেই, তেমনি বাহুল্যও নেই, কোনো একটি বিষয়ের উপর অতিনিবদ্ধতাও নেই। তাই অধিকাংশ গল্পই যেমন পূর্ণবৃত্ত, তেমনি নিটোল। সবুজপত্রের যুগ থেকে রবীন্দ্রনাথের গল্পগুলির রূপ ও রীতির পরিবর্তন লক্ষ্য করা যায়। এই পর্বের গল্পগুলিতে সমসাময়িক সমাজ ও রাজনৈতিক চেতনা আরও স্পষ্ট হয়ে উঠেছে। সাধু ভাষার অলঙ্কৃত ও বিলম্বিত প্রবাহ এখানে চলতি ভাষার বক্ররেখায় ও এপিগ্রামের দীপ্তিতে বিচিত্রিত। তাঁর সর্বশেষ গল্পসংগ্রহ 'তিনসঙ্গী'-র ভাষা ক্ষিপ্রতায়, সূক্ষ্ম কারুকার্যে, কাটা-কাটা সংক্ষিপ্ত মন্তব্যে ও কৌতুক-কটাক্ষে সাবলীল ও ব্যঞ্জনাগর্ভ। সবুজপত্রের যুগ থেকেই কবি তাঁর গল্পরচনায় স্বতন্ত্র পদ্ধতি অবলম্বন করেছেন। এ বিষয়ে প্রমথ চৌধুরীর অপ্রত্যক্ষ প্রভাব থাকাও বিচিত্র নয়। জীবনের শেষদিন পর্যন্ত কবি ছোটগল্পের ক্ষেত্রেও নানা পরীক্ষা-নিরীক্ষা করেছেন। অশীতিস্পৃষ্ট কবির 'তিনসঙ্গী' গ্রন্থটি গল্পকার রবীন্দ্রনাথের বিস্ময়কর মৌলিকতা ও সরসতার পরিচয় দেয়।

ইউরোপীয় জীবনের বিপুল ও বিচিত্র ধারার তুলনায় বাঙলা দেশের সমাজজীবন সঙ্কীর্ণ ও গণ্ডীবদ্ধ। সম্ভবত এই কারণেই বঙ্কিমচন্দ্র সামাজিক উপন্যাসের মধ্যেও অতিপ্রাকৃত ও অলৌকিকতার সৃষ্টি করেছেন। আধুনিক কবি বলেছেন: 'আমাদের সীমা হল দক্ষিণে সুন্দরবন, উত্তরে টেরাই।' কিন্তু রবীন্দ্রনাথ এই জীবনের মধ্যেই পরমাশ্চর্য বৈচিত্র্য আবিষ্কার করেছেন। [illegible] পারিবারিক জীবনের সম্পর্কগুলির মধ্যে স্পষ্ট ও প্রত্যক্ষ দিকের

চেয়ে তিনি অপেক্ষাকৃত গৌণ সম্পর্কের মধ্যেই বৈচিত্র্যের সন্ধান পেয়েছেন। 'খোকাবাবুর প্রত্যাবর্তন', 'কাবুলিওয়ালা', 'পোস্ট-মাস্টার' প্রভৃতি গল্পে কবি এমন একটি কেন্দ্র থেকে গল্পরসের উৎস আবিষ্কার করেছেন, যা সম্পূর্ণ অভিনব। খোকাবাবু ও রাইচরণ, মিনি ও কাবুলিওয়ালা, রহমৎ, রতন ও পোস্টমাস্টার—কোনো সম্পর্কই বাঙালীর সামাজিক জীবনের মুখ্য সম্পর্কের মধ্যে আসে না। রাইচরণ ভৃত্য, রহমৎ কাবুলিওয়ালা, পোস্টমাস্টারও প্রবাসী চাকুরে মাত্র। পিতা-মাতা, ভাই-বোন, স্বামী-স্ত্রী প্রভৃতির মতো এগুলি মুখ্য সম্পর্ক নয়, কিন্তু কবি ঈষৎ তির্যক পথের মধ্যে মানবমনের চিরন্তন সত্যকেই উজ্জ্বল করে তুলেছেন।

গল্পগুচ্ছের যুগে কবি প্রকৃতির অকৃপণ আশীর্বাদে ধন্য হয়েছেন। প্রকৃতির অবারিত দাক্ষিণ্যে এবং প্রকৃতি ও মানুষের নিগূঢ় সম্পর্ক বর্ণনায় কতকগুলি গল্প অসাধারণ হয়ে উঠেছে। 'সুভা' গল্পের সুভা ও 'অতিথি' গল্পের তারাপদ এই শ্রেণীর গল্পের মধ্যে বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য চরিত্র। তারাপদর সঙ্গে বিশ্বপ্রকৃতির সংযোগের কথা কবি কয়েকটি ব্যঞ্জনাগর্ভ ও কাব্যধর্মী গদ্যের মধ্য দিয়ে প্রকাশ করেছেন—তার চিরঅনাসক্ত বন্ধনহীন মনের দোসর বিশ্বপ্রকৃতির উদাস বিস্তৃতি। 'সুভা' গল্পেও মূক বালিকা প্রকৃতির সঙ্গে তার হৃদয়তন্ত্রীকে একই সুরে বেঁধেছে :

'প্রকৃতি যেন তাহার ভাষার অভাব পূরণ করিয়া দেয়। যেন তাহার হইয়া কথা কয়। নদীর কলধ্বনি, লোকের কোলাহল, মাঝির গান, পাখির ডাক, তরুর মর্মর, সমস্ত মিশিয়া চারদিকে চলাফেরা আন্দোলন কম্পনের সহিত এক হইয়া, সমুদ্রের তরঙ্গরাশির ন্যায়, বালিকার এই চির-নিস্তব্ধ হৃদয় উপকূলের নিকটে আসিয়া ভাঙিয়া পড়ে। প্রকৃতির এই বিবিধ শব্দ এবং বিচিত্র গতি ইহাও বোবার ভাষা—বড়ো বড়ো চক্ষুপল্লববিশিষ্ট সুভারই একটা বিশ্বব্যাপী বিস্তার; ঝিল্লীরবপূর্ণ তৃণভূমি হইতে শব্দাতীত নক্ষত্রলোক পর্যন্ত কেবল ইঙ্গিত, ভঙ্গী, সংগীত, ক্রন্দন এবং দীর্ঘনিঃশ্বাস।'

রবীন্দ্রনাথের ছোটগল্পগুলিতে মনস্তত্ত্বসম্মত চরিত্রচিত্রণের কোনো অভাব নেই, কিন্তু কোথায়ও অতিবিশ্লেষণ গল্পগুলিকে রক্তহীন ও পাণ্ডুর করে তোলে নি। 'সমাপ্তি' গল্পের মৃণ্ময়ীর প্রকৃতিগত পরিবর্তন যেমন সুকুমার, তেমনি মনস্তত্ত্বসম্মত, অথচ অতিবিশ্লেষণে কোথায়ও তার সৌন্দর্য ম্লান হয় নি। এমন কি 'নষ্টনীড়'-এর মতো দীর্ঘগল্পেও কবির পরিমিতিবোধ ও পারিপাট্যের অভাব নেই। ভূপতি-চারুবালা-অমল তাদের মানসিক ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়ার দ্বারা যে ত্রিভুজ রচনা করেছিল, সেখানেও কবি তাঁর স্বভাবসিদ্ধ কলাসংযম রক্ষা করেছেন। তিনি যেখানে থেমেছেন, সেখানেই ছোটগল্পের নির্ধারিত সীমা। চারু-অমলের সম্পর্ককে আরো জটিল করে তুললেই কাহিনীটির মধ্যে উপন্যাসের সম্ভাবনা দেখা দিত। কিন্তু সুকৌশলে অমলকে বিলেত পাঠিয়ে দিয়ে চারু-ভূপতির সম্পর্কের মধ্যে যে কতবড় ফাঁক আছে, তা এই দৈবাহত দম্পতির কয়েকটি আচার-আচরণের মধ্য দিয়ে পরিস্ফুট করে তুলেছেন। অথচ চারু-অমলের সম্পর্ককে সূক্ষ্মরেখায় মনস্তত্ত্বসম্মতভাবে রূপ দেওয়া হয়েছে। শিল্পকর্মে এমন অদ্ভুত ভারসাম্য রক্ষা করা রবীন্দ্রনাথের পক্ষেই সম্ভব। অসংযত লেখকের লোভনীয় অতিবিশ্লেষণ হয়তো নারীপুরুষের জৈব সম্পর্কটিকে ফাঁপিয়ে-ফুলিয়ে রসিয়ে একটি উত্তেজক মাদক দ্রব্যে পরিণত করতে পারত, কিন্তু সেই সঙ্গেই শিল্পেরও অপঘাতমৃত্যু ঘটত।

কথাসাহিত্যিকের বাস্তব দৃষ্টিভঙ্গী রবীন্দ্রনাথের গল্পগুলির মূলভিত্তি। কিন্তু ঐ বাস্তব সত্যকে কবি যখন কল্পনা ও ফ্যাণ্টাসির সাহায্যে শিল্পিত করে তোলেন, তখনো তার অসাধারণত্ব দেখে বিস্মিত হতে হয়। এই ধরনের গল্পগুলির মধ্যে শ্রেষ্ঠ রচনা 'ক্ষুধিত পাষাণ'। সতেরো বছরের কিশোর রবীন্দ্রনাথের দেখা আমেদাবাদের শাহিবাগের বাদশাহী আমলের রাজপ্রাসাদ তাঁর কল্পনাকে অতীত রোমান্সের স্বপ্নে মুখর করে তুলেছিল। কবি তাঁর 'ছেলেবেলা'য় এই গল্পটি সম্বন্ধে বলেছেন : 'চালচিত্তির খাড়া করে একটা খসড়া মনের সামনে দাঁড় করিয়েছিলুম সেটা আমার খেয়ালেরই খেলনা।' শুধু 'খেয়ালের

খেলনা' হলে 'ক্ষুধিত পাষাণ' এত বড় সৃষ্টি হতে পারত না। ভাষার ঐশ্বর্য ও কল্পনার ইন্দ্রজাল গল্পটির একটি প্রধান বৈশিষ্ট্য সন্দেহ নেই, কিন্তু শুধু এইটুকু ভিত্তির উপরেই এই মহৎ স্থাপত্য দাঁড়িয়ে থাকতে পারত না। গল্পটির মধ্যে দুটি বিষয় সবচেয়ে উল্লেখযোগ্য— গল্পের কথক অসাধারণ মানুষ, গল্পটি ওয়েটিংরুমে ট্রেনপ্রতীক্ষার অবসরে বলা হয়েছে। ইরানী ক্রীতদাসীর অর্ধসমাপ্ত বিবরণ গল্পটির উপরে রহস্যের আবরণ টেনে দিয়েছে। দ্বিতীয়ত, পাগলা মেহের আলীর 'সব ঝুট হ্যায়' উক্তি বাদশাহী রোমান্সের বর্ণগন্ধঘন স্মৃতিযবনিকাকে বাস্তবের তীক্ষ্ণ ছুরির আঘাতে শতধাবিদীর্ণ করে ফেলেছে। তাই এই স্বল্পপ্রসারিত চরিত্রটি যেন কবির অতিচিত্রিত মানসস্বপ্নের লৌহময় মেরুদণ্ড।

আমাদের সামাজিক জীবনের প্রধান সমস্যাগুলির উপরও কবি আলোকপাত করেছেন। 'দেনাপাওনা', 'যজ্ঞেশ্বরের যজ্ঞ', 'হৈমন্তী' প্রভৃতি গল্পে আমাদের সমাজের বিবাহসম্পর্কিত সমস্যার আলোচনা করা হয়েছে। 'স্ত্রীর পত্র' ও 'পাত্র ও পাত্রী' গল্পে অপেক্ষাকৃত আধুনিক সমাজসমস্যাকেই বুদ্ধিধর্মী বিশ্লেষণের সাহায্যে উদ্‌ঘাটিত করা হয়েছে। নারীর ব্যক্তিত্ববোধ ও অধিকার প্রতিষ্ঠার দাবি গল্প দুটিতে অগ্নিজ্বালার সৃষ্টি করেছে। সবুজপত্রের যুগের গল্পগুলিতে বিশ্লেষণ অনেকখানি স্থান অধিকার করেছে, বুদ্ধির হীরকদীপ্তি চারিদিকে ছড়িয়ে পড়েছে। 'নামঞ্জুর' গল্পে আমাদের রাজনৈতিক উত্তেজনার অন্তরালের একটি মিথ্যাচারকে কবি শ্লেষের সঙ্গে রূপ দিয়েছেন।

রবীন্দ্রনাথের গল্পগুলি মোপাসাঁর গল্পের তুলনায় অনেকখানি বিলম্বিত লয়ের। কিন্তু কোনো কোনো গল্পের শেষদিকে এক-একটি সংক্ষিপ্ত ব্যঞ্জনা সূচীতীক্ষ্ণ অগ্নিফলকের মতো তীব্রোজ্জ্বল। কাহিনীর সমস্ত রস শেষবিন্দুতে এসে অনিবার্য পরিণামকে আশ্চর্যভাবে সিদ্ধ করেছে। 'শাস্তি' গল্পের শেষাংশ এই প্রসঙ্গে বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য :

'জেলখানায় ফাঁসির পূর্বে দয়ালু সিভিল সার্জন চন্দরাকে জিজ্ঞাসা করিল, "কাহাকেও দেখিতে ইচ্ছা করো ?"

চন্দরা কহিল, "একবার আমার মাকে দেখিতে চাই।"

ডাক্তার কহিল, "তোমার স্বামী তোমাকে দেখিতে চায়, তাহাকে কি ডাকিয়া আনিব।"

চন্দরা কহিল, "মরণ।—"

ঐ একটি 'মরণ' কথাটির মধ্যে চন্দরার স্বামীর প্রতি প্রচ্ছন্ন অভিমান, কঠিন শ্লেষ ও চারিত্রিক বৈশিষ্ট্য যেমন ফুটেছে, তেমনি গল্পটির সমগ্র রসপরিণাম ওই একটি শব্দের অশ্রুমেঘাবৃত বজ্রাগ্নিশিখায় আলোকিত হয়ে উঠেছে। 'প্রতিবেশিনী' গল্পের শেষে অ্যান্টি-ক্লাইম্যাক্সের আকস্মিক আঘাত ও নির্মম আয়রনির ধাতব টঙ্কার একে সংক্ষিপ্ত ও পরিণামমুখী করে তুলেছে।

রবীন্দ্রনাথের ছোটগল্পগুলির বিস্তৃত আলোচনার অবকাশ এখানে নেই। কিন্তু ছোটগল্পের ক্ষেত্রে তিনি যে মৌলিক দৃষ্টিভঙ্গীর পরিচয় দিয়েছেন, তাতে ভবিষ্যৎ বাঙালী গল্পকারের পথ প্রশস্ত হয়েছে। গল্পকার রবীন্দ্রনাথ সম্পর্কে সবচেয়ে বড় কথা এই যে তিনি বিদেশী গল্পের দ্বারা মোটেই প্রভাবিত হন নি। তাঁর গল্পে বাঙলার জল-মাটি যেমন রূপ পেয়েছে, তেমনি এর কলারীতিটিও তাঁর নিজস্ব। গান ও কবিতার পরেই তাঁর ছোটগল্প। কবি ও কথকের জগৎ আলাদা, কিন্তু বিশ্বের শ্রেষ্ঠ গীতিকার হয়েও যে কত বড় গল্পলেখক হওয়া যায়, তার প্রমাণ রবীন্দ্রনাথ। রবীন্দ্রনাথের আগে বাঙলাভাষায় শুধু যে ছোটগল্পের আদর্শ ছিল না তাই নয়, গল্পের ভাষাও তাঁকে গড়তে হয়েছে। এ সম্পর্কে তিনি বলেছেন: 'গল্পের ভাষা গড়তে হয়েছে আমার গল্পপ্রবাহের সঙ্গে সঙ্গে। মোপাসাঁর মতো যে সব বিদেশী লেখকের কথা তোমরা প্রায়ই বল, তাঁরা তৈরি ভাষা পেয়েছিলেন। লিখতে লিখতে ভাষা গড়তে হলে তাঁদের কি দশা হত জানি নে।'[৩]

৩। শ্রীপুলিনবিহারী সেন কর্তৃক সংকলিত রবীন্দ্রনাথের ছোটগল্পের 'তথ্যপঞ্জী', পৃঃ ৪১।

রবীন্দ্রনাথের গল্প-সমালোচককে কবির এই মূল্যবান উক্তিটি মনে রাখতে হবে।

॥ ৩ ॥

রবীন্দ্রনাথের পরে বাঙলা ছোটগল্পের ইতিহাসে সবচেয়ে উল্লেখযোগ্য ভূমিকা হল প্রমথ চৌধুরীর (১৮৬৮-১৯৪৬)। প্রমথ চৌধুরী রবীন্দ্রযুগে জন্মগ্রহণ করে ও রবীন্দ্রস্নেহধন্য হয়েও সাহিত্যরচনায় তাঁর স্বাতন্ত্র্য হারান নি। প্রবন্ধ ও কবিতার মতো ছোটগল্পেও তাঁর নিজস্ব বৈশিষ্ট্য প্রকাশিত হয়েছে। তিনি 'সবুজপত্র' প্রকাশের আগে একটি মৌলিক গল্প ও একটি ফরাসী গল্পের অনুবাদ প্রকাশ করেছিলেন। প্রমথ চৌধুরী প্রথম থেকেই ফরাসী গল্পকারদের অনুরাগী ছিলেন। তাই তিনি আধুনিক ফরাসী ছোটগল্পের জন্মদাতা প্রসপার মেরিমের 'Etruscan Vase' গল্পটিকে 'ফুলদানি' নাম দিয়ে অনুবাদ করেন (সাহিত্য, ৬ষ্ঠ সংখ্যা, ১২৯৮)। এ সম্পর্কে তিনি পরবর্তী কালে লিখেছেন:

'এরপর সুরেশ সমাজপতি কর্তৃক সম্পাদিত 'সাহিত্য' পত্রিকায় Prosper Merimee-র 'Etruscan Vase' নামক একটি গল্প তর্জমা করে 'ফুলদানি' নাম দিয়ে প্রকাশ করি। সেটি পড়ে রবীন্দ্রনাথ 'সাধনা'য় আমাকে আক্রমণ করেন। দুটি কারণে, প্রথমত, 'ফুলদানি'র মতো গল্প বঙ্গসাহিত্যের অন্তর্ভুক্ত করা অনুচিত বলে, দ্বিতীয়ত, পাকা ফরাসী লেখকের লেখা কাঁচা বাঙলা লেখকের অনুবাদে শ্রীভ্রষ্ট হয়েছে বলে। আমি শেষোক্ত আপত্তি গ্রাহ্য করি। কিন্তু এ জাতীয় গল্প যে বঙ্গসাহিত্যে চলতে পারে না, সে কথা আমি মানি নি।...সাহিত্যিক শুচিবাই প্রথম থেকেই আমার ধাতে ছিল না।'[৪]

চৌধুরীমহাশয়ের এই উক্তি থেকে দুটি বিষয় পরিষ্কারভাবে

৪। আত্ম-কথা, পৃঃ ৯৪-৯৫।

বোঝা যায়: প্রথমত, ফরাসী গল্পের প্রতি তাঁর একটি আকর্ষণ; দ্বিতীয়ত, সংস্কারমুক্ত দৃষ্টিভঙ্গী। রবীন্দ্রনাথের বিরূপ সমালোচনায় ক্ষুণ্ণ হলেও তিনি এইজাতীয় গল্প অনুবাদে ক্ষান্ত হন নি। তিনি মেরিমের 'কার্মেন' তর্জমা করেছিলেন, 'কারণ তার বিষয়বস্তু 'ফুলদানি'র চেয়ে ঢের বেশি অসামাজিক।' আর-একটি বিষয় লক্ষ্য করার এই যে ওই বছর থেকেই রবীন্দ্রনাথ 'হিতবাদী'-তে ও 'সাধনা'য় পূর্ণোদ্যমে গল্পরচনা শুরু করেছেন। কিন্তু গল্পরচনার আদর্শ সম্পর্কে তাঁরা দুজন ছিলেন ভিন্নমার্গের পথিক। রবীন্দ্রনাথের ছোটগল্প ছিল বাঙলা ছোটগল্পের আদর্শ, পরবর্তী কালে প্রভাতকুমারও গল্পরচনায় জনপ্রিয়তা অর্জন করেছিলেন। রবীন্দ্রনাথ ও প্রভাত-কুমারের অব্যাহত প্রভাবের যুগেও গল্পকার প্রমথ চৌধুরী বিস্ময়কর মৌলিকত্ব দেখিয়েছেন।[৫]

প্রমথ চৌধুরীর ছোটগল্প নাটকীয়, চূড়ান্ত মুহূর্তগুলি (climax) খরদীপ্ত, কাহিনী দ্রুততালমণ্ডিত। গল্পগুলি বিতর্কবহুল, অনেক সময় প্রারম্ভ ও পরিণতি দুইই বিতর্ককণ্টকিত—এই তর্ক-বিতর্কের অমসৃণ উপলখণ্ডগুলি গল্পাংশের সহজ ও স্বচ্ছন্দ প্রবাহকে বাধা দিয়েছে। মাঝে মাঝে মনে হয়, যেন তাঁর গল্পরসের দিকে মোটেই নজর নেই—তাই বিচার-বিতর্কের মন্তব্য-তীক্ষ্ণ অসিফলকের আঘাতে সদ্যোরচিত গল্পের স্ফটিকপাত্রটি ভেঙে চুরমার হয়ে যায়। প্রমথ চৌধুরীর ছোটগল্পগুলি গল্প ও প্রবন্ধসুলভ আলোচনার এক বিচিত্র বর্ণসঙ্কর। 'ঘোষালের হেঁয়ালি' গল্পে সখীরানী বলেছেন: 'তার দুআনা গল্প, আর পড়ে পাওয়া চোদ্দ আনা তর্ক; অর্থাৎ বাক্যি।' 'গল্পলেখা' গল্পটিতে স্বামী-স্ত্রীর কথোপকথনের মাধ্যমে সুকৌশলে লেখক তাঁর ছোটগল্পের বৈশিষ্ট্যের কথা বলেছেন:

৫। "আমি তো মনে করি তখনও যেমন ছিল রবীন্দ্র-যুগ, আজও মূলত চলেছে সেই যুগই, কিন্তু ওরই মধ্যে চৌধুরী মহাশয়ের গল্পে এমন কিছু আছে যা নূতন, যা পুরাতনের পদানুসরণ নয়।"

'নীল-লোহিতের আদিপ্রেম' গল্পসংগ্রহের সমালোচনা: গিরিজাপতি ভট্টাচার্য: পরিচয় কার্তিক ১৩৪১।

"—এই ঘণ্টাখানেক ধরে বকর বকর করে আমাকে একটা গল্প লিখতে দিলে না।—

—আমাদের এই কথোপকথন লিখে পাঠিয়ে দাও, সেইটেই হবে—

—গল্প না প্রবন্ধ?

—একাধারে ও দুই-ই।"—

স্বামী-স্ত্রীর এই কথোপকথন অংশ থেকে প্রমথ চৌধুরীর গল্পগুলির গল্প-প্রবন্ধের অর্ধনারীশ্বর রূপের কথাই পরিস্ফুট হয়ে ওঠে। 'ছোটগল্প', 'গল্পলেখা', 'ফরমায়েসি গল্প', 'একটি সাদাগল্প' প্রভৃতি গল্পে চৌধুরীমহাশয় ছোটগল্পের আর্ট সম্পর্কে নানাভাবে আলোচনা করেছেন।

প্যারাডক্স, ক্যারিকেচার, শ্লেষাত্মক মন্তব্য, লঘুচপল কৌতুক-পরিহাস, বিদ্রূপ-বক্রোক্তি সৃষ্টির কৌশলগুলিতে চৌধুরীমহাশয় ছিলেন সিদ্ধকাম। 'অবনীভূষণের সাধনা ও সিদ্ধি' গল্পটির ভিত্তিমূলে আছে প্যারাডক্স। ক্যারিকেচারের দিকটি চরমে উঠেছে 'রাম ও শ্যাম' গল্পে। প্রমথ চৌধুরীর গল্পবলার রীতিটি অনেকটা মোপাসাঁধর্মী —গল্পগুলির বক্তা 'আমি'। এই 'আমি' কখনো গল্পের বক্তা মাত্র, কখনো আবার চরিত্রও—মূলগল্পে তাঁর ভূমিকা প্রধানত ব্যাখ্যাতার। তিনি গল্পের চরিত্র হলেও পার্শ্বচরিত্র, তা না হলে অনাসক্তভাবে গল্পটি সম্পর্কে টিকা-টিপ্পনী করা তাঁর পক্ষে সম্ভব হত না। এই নৈর্ব্যক্তিক উত্তমপুরুষই গল্পের কথক, তাই তাঁর গল্পগুলি বিলম্বিত ও বর্ণনামুখ্য নয়, বুদ্ধিমার্জিত সংলাপের রেখায় রেখায় তার দ্রুতসঞ্চারী গতি।

প্রমথ চৌধুরীর ছোটগল্পগুলির চরিত্র ও পটভূমিকার মধ্যেও বৈচিত্র্য আছে। প্রবন্ধকার প্রমথ চৌধুরী আধুনিক যুগের চিন্তা ও মননের সারথ্য করেছেন, কিন্তু গল্পকার প্রমথ চৌধুরীর দৃষ্টি পিছনের দিকে। তাঁর গল্পগুলিতে পুরাতন ও অপরিচিত পৃথিবীর উদ্ভট কাহিনী, কিন্তু রচনারীতিতে আধুনিক মনন—এই বিপরীতের আন্দোলনে তাঁর গল্পগুলি বিস্ময়কর। সমালোচক যথার্থই বলেছেন:

'Though provokingly modern in his essays, his stories are of old-world romance of dangerous living and abounding animal spirits.'[৬] আমাদের অতিপরিচিত নিম্ন-মধ্যবিত্ত সমাজের পটভূমি ও চরিত্র, কোনোটিই এখানে নেই—জীবনের প্রাত্যহিক সমস্যাও তাঁর গল্পগুলিতে অনুপস্থিত।

'কোথায়ও বাংলাদেশের বাইরে সুরাটের অপরিচিত গলিপথে এক মধ্যযুগীয় পরিবেশে অসাধারণ নারীর রহস্যময় চরিত্র, কোথায়ও রুদ্রপুরের ধ্বংসাবশেষের মধ্যে একটি নিষ্ঠুর কাহিনীর রেখাবিন্যাস, কোথায়ও রেলগাড়িতে মত্তপ দেশীয় সাহেবের মুখে নীল ভেনাসের বিচিত্র উপাখ্যান, আবার কোথায়ও প্রকাশ্য দিবালোকে গ্রীসিয়ান নাক ও ভায়োলেট চোখের 'স্বপ্ন' দেখা! আসল কথা প্লট ও পটভূমিকা নির্বাচনে প্রমথ চৌধুরীর একটু নূতনত্বের প্রয়োজন। কিছু অসঙ্গতি, কিছু আপাতবিরোধ, কিছু স্থান-কাল ও ব্যক্তির বৈচিত্র্য ছাড়া যেন তাঁর পক্ষে গল্পলেখা সম্ভব নয়।'[৭]

'চার-ইয়ারী-কথা' গল্পকার প্রমথ চৌধুরীর সর্বশ্রেষ্ঠ রচনা। একে চারটি ছোটগল্পের সঙ্কলনও বলা যায়, আবার একটি নভেলাও বলা যায়। বর্ষণমুখর একটি রাত্রিতে ক্লাবঘরে সমবেত চার বন্ধুর চারটি অভিজ্ঞতালব্ধ কাহিনীকে অসাধারণ দক্ষতার সঙ্গে বর্ণনা করা হয়েছে। গল্পগুলির পিছনে আছে চৌধুরীমহাশয়ের বিদগ্ধ জীবনের পরিমার্জিত রূপচর্চা। বাঙলা গল্পের ইতিহাসে প্রমথ চৌধুরীর কোনো উত্তরাধিকারী নেই। তাই সেদিনের মতো আজো তাঁর গল্পগুলির অনন্যতা বিস্ময়কর। রবীন্দ্রনাথ এই রূপদক্ষ কথকের বৈশিষ্ট্যের কথা স্মরণ করিয়ে দিয়েছেন: 'গল্প-সাহিত্যে তিনি ঐশ্বর্য দান করেছেন। অভিজ্ঞতার বৈচিত্র্যে মিলেছে তাঁর অভিজাত মনের অনন্যতা, গাঁথা হয়েছে উজ্জ্বল ভাষায় শিল্পে।'[৮]

৬। An Acre of Green Grass : Buddhadeva Basu.

৭। বাংলাসাহিত্যে প্রমথ চৌধুরী : রথীন্দ্রনাথ রায়, পৃঃ ১২২।

৮। ভূমিকা : গল্পসংগ্রহ।

রবীন্দ্রনাথের পরবর্তী গল্পলেখকদের মধ্যে প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায়ের (১৮৭৩-১৯৩২) নাম সবচেয়ে উল্লেখযোগ্য। তখনকার কালে প্রভাতকুমারের ছোটগল্প রবীন্দ্রনাথের ছোটগল্পের চেয়ে অনেক বেশি জনপ্রিয় ছিল। তাঁর গল্পগুলির ঘটনাবৈচিত্র্য, কৌতুকপরিহাস, সমস্যামুক্ত-সহজ জীবনের ছবি ও স্নিগ্ধপ্রসন্ন দৃষ্টিভঙ্গী তাঁর খ্যাতিকে সুপ্রতিষ্ঠিত করেছিল। উপন্যাসের সুবৃহৎ ক্ষেত্রে তাঁর প্রতিভা বিশেষ সাফল্যলাভ করে নি—গল্পকেই যেন তিনি ফাঁপিয়ে ফুলিয়ে বড় করেছেন। প্রভাতকুমারের স্বক্ষেত্র হল ছোটগল্প। ছোটগল্পের স্বল্পপ্রসারিত ক্ষেত্রে জীবনের ছোট ছোট তরঙ্গলীলাকে তিনি অত্যন্ত সহজভাবে রূপ দিয়েছেন। রবীন্দ্রনাথের বিশ্লেষণ, গভীরতা ও কল্পনাপ্রসারতা তাঁর রচনায় নেই—জীবনের অতলস্পর্শ গভীরতার মধ্যেও তিনি নিগূঢ় রহস্যলীলা আবিষ্কার করতে পারেন নি, কিন্তু জীবনের সহজ-সরল অরুণ্য মুহূর্তগুলিকে ও আকস্মিক হাস্যকর অসঙ্গতিগুলিকে তিনি প্রসন্ন মনের হাস্যজ্যোতিতে উদ্ভাসিত করে তুলেছেন। ডক্টর শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় প্রভাতকুমারের ছোটগল্পকে 'বয়স্কদের রূপকথার রাজ্য' বলেছেন। প্রভাতকুমারের গল্প সম্পর্কে মন্তব্যটি অত্যন্ত সঙ্গত—কারণ এই জগতে সমস্যাগুলির সমাধান হতে এক মুহূর্তও বিলম্ব ঘটে না।

প্রভাতকুমারের গল্পগুলির প্রধান রস রঙ্গ ও কৌতুক। কিন্তু এই রঙ্গ-কৌতুক কোথায়ও নির্মম স্যাটায়ারে পরিণত হয় নি। তাঁর হাসির মধ্যে একটি আত্মতৃপ্ত ও প্রসন্ন ভাব আছে, কোথায়ও বক্রবিদ্রূপের বিদ্যুৎকশাঘাত সেই সহজ সুর ও প্রসন্নতাকে আহত করতে পারে নি। হাস্যকর পরিস্থিতি সৃষ্টি করে তিনি গল্পগুলির মধ্যে এমন এক-একটি চরম মুহূর্তের সৃষ্টি করেন, যখন আকস্মিক হাস্যরসের বিস্ফোরণ সশব্দে ফেটে পড়ে। উদাহরণস্বরূপ 'মাস্টার মহাশয়' গল্পটির 'I do not know' বাক্যাংশটির কথা বলা যায়। 'বলবান জামাতা' বা 'রসময়ীর রসিকতা' জাতীয় গল্পেও প্রভাতকুমারের সহজ কৌতুকরস সৃষ্টি ও হাস্যজনক পরিস্থিতি সৃষ্টির পরিচয় পাওয়া

যায়। বাঙালীর পারিবারিক জীবন ও সম্পর্কবৈচিত্র্যগুলি প্রভাত-কুমার সামান্য দু-একটি রেখায় উজ্জ্বল করে তুলেছেন। তিনি 'ক্রিটিক্যাল' ছিলেন না বটে, কিন্তু সুস্থ জীবনের রূপকে তিনি হৃদয় দিয়ে অর্চনা করেছিলেন। জীবনের অবক্ষয় ও প্রবৃত্তির উদ্দাম রূপ কোথায়ও তাঁর গল্পে নেই, আবার অন্যদিকে তিনি খুব বেশি রঙ-ফলানোর চেষ্টাও করেন নি। বাঙলা সাহিত্যের অবক্ষয়-চিত্রণগুলির পাশে প্রভাতকুমারের কৌতুকমধুর সরস গল্পগুলি আজো নূতন আস্বাদন নিয়ে আসে।

রবীন্দ্রনাথ বাঙলা ছোটগল্পের শুধু জনকই নন, বিশ্বসাহিত্যেও তিনিই বাঙলা ছোটগল্পের মর্যাদা প্রতিষ্ঠিত করেন। রবীন্দ্রনাথ যে সময় ছোটগল্প লেখেন, তখন ইংরেজী সাহিত্যের ছোটগল্পের নিতান্ত প্রাথমিক অধ্যায় বললেই হয়। সেদিক থেকে বাঙলা ছোটগল্প মোটেই পিছিয়ে পড়ে নি। শরৎচন্দ্র ও তাঁর পরবর্তী কালের কথা-সাহিত্যিকদের হাতে বাঙলা ছোটগল্প যে পর্যায়ে এসে পৌঁছেছে, তা বিশ্বসাহিত্যের তুলনায়ও নিতান্ত মন্দগতি বলা যায় না। পাশ্চাত্য উপন্যাসের তুলনায় বাঙলা উপন্যাসের দুর্বলতা ও অপূর্ণতা সহজেই চোখে পড়ে, কিন্তু বাঙলা ছোটগল্প সম্পর্কে ঠিক সে কথা বলা যায় না। রবীন্দ্রনাথের মহৎ ঐতিহ্যকে বর্তমান কালের গল্পকারেরা নানা পরীক্ষা-নিরীক্ষার মধ্য দিয়ে বহন করে চলেছেন।

ছোটগল্পের স্বরূপধর্ম

আধুনিক সাহিত্যে ছোটগল্প তার বৈচিত্র্য, প্রসারতা ও বিশিষ্ট শিল্পরীতির জন্য স্বতন্ত্র মর্যাদার আসন দাবি করে। উনবিংশ শতাব্দী থেকেই আধুনিক ছোটগল্পের নিজস্ব আঙ্গিক ও শ্রেণী-স্বাতন্ত্র্য গড়ে উঠেছে। মেরিমে-মোপাসাঁ-দোদে—চেকভ-পো-রবীন্দ্রনাথ প্রমুখ দেশ-বিদেশের গল্পকাররা কথাসাহিত্যের এই বিশিষ্ট প্রকরণটির শিল্পরীতির পরিণতি দান করেন। আধুনিক ছোটগল্পের সমৃদ্ধি ও প্রসারের সঙ্গে সঙ্গে ছোটগল্প সম্পর্কে নানা জিজ্ঞাসাও জেগে উঠল। কাকে ছোটগল্প বলব? ছোটগল্পের অন্তর্নিহিত সত্যটি কি? এর স্বরূপধর্ম ও বৈশিষ্ট্য কি, যা একে কথাসাহিত্যের অন্যান্য বিভাগ থেকে পৃথক করেছে?—এমনি বহুতর প্রশ্ন! তা ছাড়া ছোটগল্পের আঙ্গিক, কলাবিধি ও রূপকরণ সম্পর্কেও বিচিত্র জিজ্ঞাসার অবকাশ আছে। কথাসাহিত্য কথাটির অর্থ ব্যাপক, এর গণ্ডীও দূরপ্রসারী। অবশ্য ছোটগল্পও একজাতীয় কথাসাহিত্য—কিন্তু কোন্‌জাতীয়, সেইটিই হল প্রশ্ন। তাই 'কথাসাহিত্যিক' শব্দটির অস্পষ্ট অভিধার দ্বারাও গল্পলেখকের কোনো বৈশিষ্ট্যই সুস্পষ্ট হয়ে ওঠে না। রূপকথা, পৌরাণিক উপাখ্যান, নীতিমূলক গল্প, রোমান্স, নভেলা প্রভৃতি বিভাগগুলি ঐতিহাসিক আলোচনার অঙ্গীভূত হলেও আধুনিক ছোটগল্পের স্বরূপনির্ণয়ে খুব বেশি সাহায্য করে না। আধুনিক ছোটগল্প বলতে যা বোঝায় তা বিশেষভাবে উনবিংশ শতাব্দীরই সৃষ্টি।

গল্পবলার প্রাচীন ও মধ্যযুগীয় শিল্পরীতির সঙ্গে আধুনিক শিল্প-রীতির পার্থক্য আছে। পৌরাণিক উপাখ্যানের রূপ ছিল সরল ও অজটিল। পৌরাণিক গল্পগুলির মধ্যে মনস্তত্ত্ব ও ঘাতপ্রতিঘাতের সম্ভাবনা ছিল, কিন্তু তা খুব বেশি স্পষ্ট হয়ে দেখা দেয় নি। তাই দেখা যায় যে, অনেক সময় একালের লেখকেরা প্রাচীন পৌরাণিক উপাখ্যানের মধ্যে আধুনিক কালের শিল্পপদ্ধতি প্রয়োগ করলে

পৌরাণিক গল্প-উপাখ্যানকেও আধুনিক গল্পের রূপ দেওয়া সম্ভব। আসল কথা বিষয়বস্তু খুব বড়ো কথা নয়, শিল্পরীতি ও দৃষ্টিভঙ্গীর কথাই এখানে মনে রাখতে হবে। বৈদিক গল্প কিংবা গ্রীক পুরাণগুলির মধ্যেও চমৎকার গল্পের উপাদান আছে। কিন্তু সংলাপ ও মনস্তত্ত্বসম্মত চরিত্রবিশ্লেষণ এসেছে অনেক পরে। রূপকথার মধ্যেও এজাতীয় উপাদান আছে, কিন্তু রূপক ও কবিকল্পনার ঐশ্বর্য রূপকথাকে স্বতন্ত্র মর্যাদা দিয়েছে। রূপকথার কথাবিন্যাস ও শিল্পরূপের মধ্যে একটি ধীরললিত মৃদুমন্থর প্রবাহ আছে—নাটকীয় দ্রুতগতি এখানে প্রত্যাশা করা যায় না। চরিত্রগুলির মধ্যেও শ্রেণীগত স্বরূপটিই পরিস্ফুট হয়েছে—ব্যক্তিমানুষ (Individual) ও তার সমস্যা দ্বন্দ্বসংঘাত রূপ পায় নি। সমাজের যে যুগে রূপকথাগুলি রচিত হয়েছিল তখন এই ধরনের শিল্পরূপ গড়ে ওঠাও সম্ভব ছিল না। বাস্তব জীবনের শত বাধাবিঘ্নের দ্বারা প্রতিহত হয়ে মানুষ কল্পনার স্বপ্নপুরীতে প্রবেশ করেছে—যেখানে 'কামনার মোক্ষধাম' যেখানকার কুঁচবরন রাজকন্যাদের মেঘবরন চুলের ঘন অরণ্যে সৌন্দর্যমুগ্ধ বিভ্রান্ত তরুণ পথ হারিয়ে ফেলে। আধুনিক যুগের গল্পলেখকেরা জীবনমথিত বিষামৃতকেই পরিবেশন করেন, মর্ত্য-জীবনেরই রূপময় ভাষ্য রচনা করেন।

মধ্যযুগের রোমান্সও জীবনঘনিষ্ঠ নয়। জীবনের অসাধারণ ও বর্ণময় মুহূর্তকেই রোমান্সরচয়িতা বর্ণের বর্ণনায় রূপ দিয়ে থাকেন। যুদ্ধ ও প্রেম—এই দুটি আদিম বিষয়বস্তুই প্রধানত রোমান্সের উপাদান ছিল। রোমাঞ্চকর বাইরের ঘটনা ও শ্বাসরোধকারী পরিবেশ রচনার দিকেই রোমান্সরচয়িতার একটি স্বাভাবিক আকর্ষণ থাকে। তাই রোমান্সের মধ্যে কাহিনীরস থাকলেও তা জীবনঘনিষ্ঠ নয়। এখানে ঘটনাবৈচিত্র্য আছে, কিন্তু সেই ঘটনা কোনো চরিত্রের গভীর মর্মমূল স্পর্শ করে না। দীর্ঘবিলম্বিত কাহিনীটি শেষ হওয়ার পরেও দেখা যায় যে, চরিত্রগুলি যেখান থেকে যাত্রা শুরু করেছিল, ঠিক সেইখানেই দাঁড়িয়ে আছে। 'আরব্যরজনী'র

কাহিনীগুলির মনোহারিত্ব কম নয়—সিন্দবাদ নাবিকের দুঃসাহসিক নৌযাত্রার কাহিনীগুলি অপরিচিত ভূখণ্ডের বিস্ময়রসে অভিষিক্ত। কিন্তু আধুনিক সমালোচক বলবেন যে, এ কাহিনীতে চরিত্র কোথায়, ঘটনার কেন্দ্রমুখী ঐক্য কোথায়, আর কোথায়ই বা খরদীপ্ত চূড়ান্ত মুহূর্ত? বাস্তবের প্রশ্নও কেউ কেউ তুলতে পারেন। শহরজাদীর কাহিনীগুলি যেন একটি অন্তহীন মখমলের বিরাট আস্তরণ—যার ভাঁজে ভাঁজে রেখায় রেখায় বর্ণচিক্কণ রশ্মি, আর মাঝে মাঝে অলঙ্কৃত কারুকার্য। প্রাচ্য রোমান্সের এই দীর্ঘবিলম্বিত কথাবিস্তার আধুনিক ছোটগল্পের আদর্শ নয়।

ইতালীয় ও ফরাসী 'নভেলা' ছোটগল্পের রূপাদর্শ ও স্বরূপলক্ষণের সঙ্গে মেলে না। বোক্কাচিয়োর দেকামেরনে সমকালীন সমাজ ও বাস্তব জীবনের ছবি আছে। আধুনিক ছোটগল্পের বহু উপাদান থাকা সত্ত্বেও কাহিনীগুলিকে ঠিক ছোটগল্প বলা যায় না। গল্পগুলির বিন্যাস দুর্বল, একটানা কাহিনীর বিবৃতিমাত্র। একটু বিশ্লেষণ, নাটকীয়তা ও সংলাপ থাকলে কাহিনীগুলি প্রাণবন্ত হয়ে উঠত। একই ধরনের বিষয়বস্তু ব্যালজাকের 'Droll Story'-তে অনেক বেশি প্রাণবন্ত ও নাটকীয় হয়ে উঠেছে। 'নভেলেট'-এর সঙ্গেও ছোটগল্পের তফাত আছে। 'নভেলেট' উপন্যাসের ক্ষুদ্রকলেবর সংস্করণ মাত্র, কিন্তু ছোটগল্পের প্রকৃতিই আলাদা। ব্র্যাণ্ডার ম্যাথুস তাঁর 'The Philosophy of the Short Story' (1885)-তে এইজন্য যে কোন ক্ষুদ্রকায় কাহিনীর সঙ্গে ছোটগল্পের প্রভেদ নির্ণয় করেছেন। তিনি 'short' ও 'story' শব্দ-দুটির মধ্যে হাইফেন ব্যবহার করে (short-story) ছোটগল্পের নিজস্ব প্রকৃতিধর্ম বোঝানোর চেষ্টা করেছেন।

প্রাচীন কালে উপকথাগুলির দ্বারা লোকশিক্ষাও দেওয়া হত। পঞ্চতন্ত্র, জাতক, ঈশপের গল্প ও পৌরাণিক আখ্যায়িকাগুলির মধ্যে নীতি, উপদেশ ও আচার-আচরণ সম্পর্কে অনেক কথা আছে। পশুপাখিসম্পর্কিত 'ফেবল'গুলির মধ্যেও মানবীয় নীতি-উপদেশের দিক আছে। নীতি-উপদেশ, ধর্মব্যাখ্যা অনেক সময় এই গল্প-

গুলির স্বাভাবিকত্ব নষ্ট করেছে। ইউরোপীয় সাহিত্যে সংস্কারমুক্ত দৃষ্টি দিয়ে রক্তমাংসের মানুষকে সম্ভবত সর্বপ্রথম দেখেছিলেন বোক্কাচ্চিয়ো। ধর্মনীতি ও উপদেশের ব্যাখ্যা হিসেবে যে সমস্ত নীতিমূলক গল্প রচিত হয়েছিল, তাদের শিল্পমূল্য অধিকাংশ ক্ষেত্রেই অকিঞ্চিৎকর। আধুনিক ছোটগল্প নীতি-উপদেশের ধার ধারে না, জীবনের সপ্ততাল ভেদ করে জীবনরহস্যকেই ব্যঞ্জিত করে তোলে।

প্রাচীন ও মধ্যযুগের কাহিনীগুলির থেকে আধুনিক গল্পের একটি প্রধান পার্থক্য হল এই যে, প্রাচীন কাহিনীগুলি বিশেষ কারও রচনা নয়। আরব্য উপন্যাসের গল্পগুলি নানা গল্পভাণ্ডার থেকে সংগ্রহ করা। কথাসরিৎসাগরের অনেক গল্পও আরব্য উপন্যাসের সঙ্গে জুড়ে দেওয়া চলত। প্রাচীন গল্পগুলির মধ্যে প্রকারান্তরে সবগুলিই হল লোককথা—হয়তো দীর্ঘকালব্যাপী লোকের মুখে মুখে এইজাতীয় কাহিনী চলে এসেছে। পরে সেগুলি সংগ্রহ করা হয়েছে। প্রকৃতপক্ষে 'আরব্য উপন্যাস', 'কথাসরিৎসাগর' প্রভৃতি গল্পসংগ্রহগুলি এক-একটি বৃহৎ কোষগ্রন্থ। বোক্কাচ্চিয়োর কাহিনীগুলিও মৌলিক নয়, নানা রত্নভাণ্ডার থেকে তাদের সংগ্রহ করতে হয়েছে। অবশ্য তিনি তার সঙ্গে নিজের দৃষ্টিভঙ্গী ও শিল্পচেতনা মিশিয়েছেন। আধুনিক যুগের গল্পরচয়িতারা তাঁদের ব্যক্তিগত জীবনের অভিজ্ঞতা থেকেই গল্পের উপাদান সংগ্রহ করেন, সেখানে তাঁদের নিজস্ব কলাকৃতির চিহ্নও সুস্পষ্টভাবে উদ্‌ঘাটিত হয়। প্রাচীন ও আধুনিক গল্পের এই পার্থক্যটিকে খুব সুন্দর করে বলেছেন প্রমথ চৌধুরী : 'Maupassant-র উপকথা প্রাচীন উপকথার স্বজাত নয়। তাঁর কথা রূপকথাও নয়, 'একাধিক সহস্র রজনী'র কথাও নয়, 'পঞ্চতন্ত্রের' কথাও নয়। এ সব কথা লোককথার সাহিত্যিক সংস্করণও নয়, অনুকরণও নয়। তাঁর সকল কথার স্রষ্টাই তিনি নিজে। তিনি নিজের অভিজ্ঞতা নিজের প্রকৃতি থেকেই এ-সব গল্পের মাল-মশলা সংগ্রহ করেছেন।'[১]

১। ছোটগল্প : শ্রীসুধীরচন্দ্র সরকার সম্পাদিত 'কথাগুচ্ছের' ভূমিকা।

উপন্যাসের সঙ্গে ছোটগল্পের পার্থক্যের কথা মনে হওয়া খুবই স্বাভাবিক। উপন্যাসও আধুনিক শিল্পীমনের সৃষ্টি। তা ছাড়া গত শতাব্দী থেকেই উপন্যাসের বিস্ময়কর বৈচিত্র্য ও প্রসারতা সহজেই দৃষ্টি আকর্ষণ করে। উপন্যাসকে সঙ্কুচিত ও ক্ষুদ্রায়তন করলেই ছোটগল্প হয় না; তার কারণ ছোটগল্প উপন্যাসের সংক্ষিপ্ত সংস্করণ নয়। আয়তনের পার্থক্যই উপন্যাস ও ছোটগল্পের মৌলিক পার্থক্য নয়। উপন্যাস ও ছোটগল্পের আয়তনগত পার্থক্য আছেই, কিন্তু তার চেয়ে বড় কথা হল এ দুয়ের প্রকৃতিগত পার্থক্য। রবীন্দ্রনাথের 'নষ্টনীড়' ও বঙ্কিমচন্দ্রের 'যুগলাঙ্গুরীয়ের' মধ্যে খুব বেশী আয়তনগত পার্থক্য নেই, কিন্তু প্রকৃতিগত দিক থেকে দুয়ের মধ্যে পার্থক্য অনেকখানি। 'নষ্টনীড়' কলেবরে কিঞ্চিৎ দীর্ঘ হয়েও ছোটগল্প, কিন্তু 'যুগলাঙ্গুরীয়' ক্ষুদ্রকলেবর উপন্যাস। যাঁরা মনে করেন যে ছোটগল্পের ক্রমপ্রসারিত অগ্রগতির সঙ্গে সঙ্গে উপন্যাসের ক্রমবিলুপ্তি ঘটবে, তাঁদের মতকেও ঠিক এই কারণেই সমর্থন করা যায় না। উপন্যাস ও ছোটগল্পের প্রকৃতিধর্ম এতই স্বতন্ত্র যে কোনোটি কারও স্থলাভিষিক্ত হতে পারে না।

উপন্যাসের শিল্প পল্লবিত কথাবিস্তারে ও ধীরমন্থর বিশ্লেষণে। জীবনের রূপ সেখানে ধীরে ধীরে পাপড়ি মেলে বিকশিত হবে। এই বিকাশের মূলে থাকবে বাইরের ও অন্তর্জীবনের ঘাতপ্রতিঘাত। পটভূমিকার বিস্তৃতির জন্য ধীরে ধীরে পূর্ণাঙ্গ জীবনের বিকাশ দেখানো সেখানে সম্ভব। ছোটগল্পের সঙ্কীর্ণ ক্ষেত্রে সে অবকাশ নেই। তাই ছোটগল্প সেই বিস্তৃত জীবনের মন্থরপ্রবাহের মধ্য থেকে দু-একটি ভাসমান মুহূর্ত, একটি উজ্জ্বল ঘটনা বা দু-একটি নির্বাচিত ভাববৃত্তকে অবলম্বন করবে। উপন্যাসের আরম্ভ ও শেষের সঙ্গে ছোটগল্পের আরম্ভ ও শেষের প্রভেদ আছে। উপন্যাসের আরম্ভ ও উপসংহারের মধ্যে আছে এক বা একাধিক ব্যক্তি, পরিবার বা সমাজের পূর্ণবৃত্ত কাহিনী। মিলনান্ত বা বিষাদান্ত যাই হোক না কেন, উপসংহারে একটি পরিণতির চিহ্ন আছে। এ দিক থেকে ছোটগল্পের

আস্বাদন ভিন্নতর। একটি ঘটনা বা জীবনের খণ্ডাংশকে চকিতে উদ্ভাসিত করাই হল ছোটগল্পের ধর্ম।

উপন্যাস যেন একটি বিচিত্ররাগিণী অর্কেস্ট্রা। বহু উপাদান দিয়ে তার দীর্ঘবিস্তৃত কলেবর বয়ন করা হয়। প্লটরচনার মধ্যেও জটিলতা থাকে; মূলকাহিনীকে ঘিরে বহু শাখাকাহিনীর পল্লবিত বিস্তার উপন্যাসের স্বরূপটিকে বনস্পতির মতো শাখাজটিল ও পত্রপল্লববহুল করে তুলেছে। অনেক সময় প্লটের বহুশাখায়িত জটিলতার মধ্যে অনুসন্ধান করলে দেখা যায় যে, কাহিনীর কেন্দ্রীয় আকর্ষণ দ্বিমুখী বা তার চেয়েও বেশি ভাগে বিভক্ত হয়েছে। ছোটগল্প অর্কেস্ট্রা নয়, বাউলের একতারা। জীবনের বহু বিচিত্র-রাগিণী বা ব্যাপকতা সেখানে অনুপস্থিত, একটি সুরকেই সেখানে তীক্ষ্ণ দীপ্ত করে তোলা হয়। বনস্পতির প্রচুর পল্লবাকীর্ণ শাখাজটিল বিস্তৃতি এখানে নেই। ছোটগল্পের বৈশিষ্ট্য সংহতিতে ও একমুখী পরিণতিতে। অনাবশ্যক ঘটনা ও চরিত্রবাহুল্য ছোটগল্পে পরিহার্য। আয়তনের সংক্ষিপ্ততার জন্য যেটুকু অত্যাবশ্যক সেইটুকু উপাদানই হবে ছোটগল্পের সর্বস্ব। অবশ্য এই 'অত্যাবশ্যক' নির্বাচন সম্পর্কেও ছোটগল্পরচয়িতার মুন্সিয়ানার প্রয়োজন।

উপন্যাস যেন অতিকায় পাইথনের অলসমন্থর গতি। তার চিত্রবিচিত্র তৈলমসৃণ কলেবরের উপরে কখনো পড়েছে অরণ্যের ছায়া, আবার কখনো বা পড়েছে অরণ্যের ফাঁকে ফাঁকে তির্যকরশ্মি সূর্যের আলো। পার্বত্য অরণ্যের বহু বঙ্কিম পথরেখা ধরে দীর্ঘ-বিসর্পিত অজগরের সরীসৃপগতি। তিন ভল্যুম, চার ভল্যুম, পাঁচ ভল্যুম, কি তারও বেশি এর আয়তন হতে পারে, কিংবা 'ওয়ার অ্যাণ্ড পীস', 'বাডেনব্রুক্স', 'জাঁ ক্রিস্তফ'-এর মতো মহাকাব্যোচিত পরিসর হতে পারে। দীর্ঘতর উপন্যাসে খুঁটিনাটি বর্ণনার অবকাশ প্রচুর—প্রথম পৃষ্ঠার পরে পঞ্চাশ পৃষ্ঠা ওলটালে দেখা যাবে যে ঘটনা বেশিদূর অগ্রসর হয় নি। ছোটগল্প লঘুপক্ষ প্রজাপতি, তার পাখায় পাখায় দ্রুতলয়ের ছন্দ—সে ভারমুক্ত, লঘুছন্দ, অনাবশ্যকের বোঝা তার

নেই। ফুলের মধুটুকু আস্বাদনে যতটুকু সময়ের প্রয়োজন, সেই সময়ের মধ্যেই সে নিবদ্ধ, তার বেশি সময় সে অপব্যয় করে না। ছোটগল্পে একটি ঘটনায়, একটি চরিত্রের বিশেষ অংশে, একটি মানসিকতায় বিদ্যুদ্দীপ্তির যে চকিত উদ্ভাস ঘটে, তারই আলোয় জীবনেরই একটি গভীর সত্য ব্যঞ্জিত হয়ে ওঠে। উপন্যাসের বৈশিষ্ট্য কথাবিস্তারে, ছোটগল্পের বৈশিষ্ট্য কথাসংহতিতে; উপন্যাসের বৈশিষ্ট্য বর্ণনায়, ছোটগল্পের বৈশিষ্ট্য স্বল্পভাষী ব্যঞ্জনায়; উপন্যাসের আস্বাদনে কথারসপিপাসুর পরিতৃপ্তি, আর ছোটগল্পের আস্বাদনে থাকে অন্তহীন জিজ্ঞাসা ও অতৃপ্ত পিপাসা!

॥ ২ ॥

ছোটগল্পের সঙ্গে কথাসাহিত্যের অন্যান্য শাখার তুলনামূলক বিচারের দ্বারা ছোটগল্পের স্বরূপলক্ষণের কিছু কিছু অংশের পরিচয় পাওয়া যায় মাত্র, কিন্তু মর্মগত রহস্য উদ্ঘাটন করতে হলে আরো গভীরে প্রবেশ করতে হবে। সাহিত্যসৃষ্টির পরে আসে সাহিত্য সম্পর্কে নানা জিজ্ঞাসা। সৌভাগ্যের বিষয় ছোটগল্পের প্রথম যুগেই সেই জিজ্ঞাসা জেগেছিল এবং ছোটগল্পের রূপ ও রীতি সম্পর্কে প্রথম যাঁর কণ্ঠ প্রশ্নচঞ্চল হয়ে উঠেছিল তিনি নিজেই ছিলেন এই রীতির একজন সিদ্ধকাম শিল্পী। এডগার অ্যালেন পো-ই সর্বপ্রথম ছোটগল্পের কলাবিধি ও তত্ত্ব নিরূপণ করার চেষ্টা করেন। হথর্নের 'Twice-Told Tales' প্রসঙ্গে (রচনাটি ১৮৪২-এর মে-মাসে 'গ্রাহাম্‌স্ ম্যাগাজিন'-এ প্রকাশিত হয়) পো ছোটগল্প সম্পর্কে তাঁর অভিমত প্রকাশ করেন। বলা বাহুল্য, পো-প্রদত্ত এই ব্যাখ্যাটি অবলম্বন করে পরবর্তী কালে বহু তর্কবিতর্কের ধূলিজাল উত্থিত হয়।

ছোটগল্পের বিকল্প শব্দ হিসেবে তিনি 'short prose narrative' শব্দটি ব্যবহার করেছেন। কিন্তু এই 'short' শব্দটিকে

ব্যাখ্যা করতে গিয়ে তিনি সুস্পষ্ট সময়ের কথাও বলেছেন। পো-প্রদত্ত 'short' কথার ব্যাখ্যা হল যে গল্প 'requiring from half an hour to one or two hours in perusal'। এইজাতীয় সুস্পষ্ট সময়নির্দেশ করা খুব সমীচীন হয় নি, কারণ লেখক বা পাঠক কাউকেই ধরাবাঁধা সময়ের সূত্রে চিহ্নিত করা সম্ভব নয়। তা ছাড়া সাহিত্য বীজগণিতের 'ফরমুলা' নয়।) কিন্তু পো-প্রদত্ত ব্যাখ্যাটিকে আক্ষরিক অর্থে না ধরে যদি এর ভাবার্থের দিকে লক্ষ্য করা যায়, তা হলে দেখা যাবে যে তিনি সাধারণভাবে ছোটগল্পের আয়তনের কৃশতার কথা উল্লেখ করেছেন, তেমনি ছোটগল্প যে এক বৈঠকেই পড়ে শেষ করার সামগ্রী তার ইঙ্গিতও তিনি দিয়েছেন। পো ছোটগল্প সম্পর্কে আর-একটি মূল্যবান নির্দেশ দিয়েছেন: 'In the whole composition there should be no word written of which the tendency, direct or indirect, is not to the pre-established design.' ছোটগল্পের গতিপ্রকৃতির অনিবার্যতার কথাই পো বলেছেন। ছোটগল্পের প্রথম থেকেই একটি নির্দিষ্ট লক্ষ্য থাকবে; ঘটনা, চরিত্র, এমন কি সামান্য একটি কথা পর্যন্তও হবে সেই লক্ষ্যের অভিমুখী। এই একমুখিতাই ছোটগল্পের প্রবাহকে অনিবার্য করে তুলেছে। এই লক্ষ্যভেদী সংযত ও সংহত অনিবার্যগতিই ছোটগল্পের ধর্ম।

হাডসন ছোটগল্পের এই লক্ষ্যভেদী ও একমুখী প্রকৃতির কথাই বলেছেন আর-এক ভাবে: 'Singleness of aim and singleness of effect are, therefore, the two great canons by which we have to try the value of a short story as a piece of art'.[২] সর্বপ্রকার বাহুল্য থেকে মুক্ত হয়ে ছোটগল্পকে তার লক্ষ্যে পৌঁছতে হবে, ফলশ্রুতির মধ্যেও থাকবে সেই অব্যর্থ-লক্ষ্য তীক্ষ্ণতা।) পো-ও বলেছেন: 'A skilful literary artist ...having conceived, with deliberate care, a certain

২। An Introduction to the Study of Literature (1944), Page 340.

unique or single *effect* to be wrought out, he then invents such incidents—he then combines such events —as may best aid him in establishing this preconceived effect. If his very initial sentence tends not to the outbringing of this effect, then he has failed in his first step.' 'Single effect' তত্ত্ব সম্পর্কে পো হলেন চরমপন্থী—তাঁর মতে প্রথম বাক্যটি থেকেই যে গল্পের মধ্যে একমুখী পরিণামের সঙ্কেত না থাকে, তা গল্প হিসেবে প্রথম পদক্ষেপেই ব্যর্থ হল। অবশ্য পো নিখুঁত গল্পের কথাই বলেছেন। তিনি নিজেও তাঁর প্রত্যেকটি গল্পে সব সময় এই নীতিনিয়ম অনুসরণ করতে পারেন নি। তবু আদর্শ গল্পের রূপরচনায় এটি হল একটি মূল্যবান শর্ত।

রবীন্দ্রনাথের 'মেঘ ও রৌদ্র' গল্পটি কিঞ্চিৎ দীর্ঘ ও অপেক্ষাকৃত বিলম্বিত লয়ের রচনা, কিন্তু গল্পটির প্রারম্ভে যে সংক্ষিপ্ত প্রাকৃতিক বর্ণনাটি আছে, তা রীতিমতো পরিণামমুখী। ছোটগল্প যেন বৈদ্যুতিক ট্রেনের আকস্মিক গতি, একটু থেমে-বসে ইনিয়ে-বিনিয়ে গৌরচন্দ্রিকা করার অবকাশ এখানে নেই—শুরুতেই পূর্ণোদ্যম গতি। 'মেঘ ও রৌদ্রে'র প্রথমেই আছে :

'পূর্বদিন বৃষ্টি হইয়া গিয়াছে। আজ ক্ষান্তবর্ষণ প্রাতঃকালে ম্লান রৌদ্র ও খণ্ড মেঘে মিলিয়া পরিপক্কপ্রায় আউশ ধানের ক্ষেত্রের উপর পর্যায়ক্রমে আপন আপন সুদীর্ঘ তুলি বুলাইয়া যাইতেছিল : সুবিস্তৃত শ্যাম চিত্রপট একবার আলোকের স্পর্শে উজ্জ্বল পাণ্ডুবর্ণ ধারণ করিতেছিল আবার পরক্ষণেই ছায়াপ্রলেপে গাঢ় স্নিগ্ধতায় অঙ্কিত হইতেছিল।'

আপাতদৃষ্টিতে এই অংশটি একটি প্রাকৃতিক বর্ণনামাত্র। কিন্তু একটু পর্যবেক্ষণ করলেই দেখা যাবে যে কবি বর্ণনার ছলে গল্পটির অভীষ্ট লক্ষ্যের দিকে অঙ্গুলিসঙ্কেত করেছেন। শশিভূষণ-গিরিবালা তখনও না এলেও গল্পটি শুরু হয়েছে।' প্রথম বর্ণনাটি যেন সমস্ত

গল্পের রসপরিণামকে একটি প্রাকৃতিক সত্যের রূপকে চিহ্নিত করে তুলেছে। প্রথম পরিচ্ছেদটি গোটা গল্পের নির্গলিতার্থ ও ভাবরূপ। কবি প্রথম পরিচ্ছেদের শেষে বলেছেন : 'এই তুচ্ছ মেঘরৌদ্রখেলার প্রথম তুচ্ছ ইতিহাস পর পরিচ্ছেদে সংক্ষেপে বিবৃত করা যাইতেছে।' প্রথম পরিচ্ছেদ যার ভাবরূপ, পরবর্তী পরিচ্ছেদগুলি তারই ভাষ্যরূপ। গল্পটির লয় বিলম্বিত হলেও 'very initial sentence'টি অত্যন্ত তাৎপর্যপূর্ণ। সংসাররঙ্গভূমিতে দুটি নরনারীর বিচিত্র সম্পর্ক মেঘরৌদ্রের আলোছায়ালীলায় স্পন্দিত—সেই স্পন্দনেই গল্পটির প্রারম্ভিক গতিবেগ।

পো-র যুগ আধুনিক ছোটগল্পের শৈশবলগ্ন; ছোটগল্পের নানা পরীক্ষা-নিরীক্ষা ও রূপবৈচিত্র্য তখনো তেমনভাবে দেখা দেয় নি—ব্যালজাক্-মেরিমে আছেন বটে, কিন্তু মোপাসাঁর জন্ম হয়েছে তারও আট বছর পর। তা ছাড়া সাহিত্যের যে কোনো নূতন প্রকরণের সর্বপ্রথম সংজ্ঞা নির্দেশ করাও দুরূহ। তাই পো-র আলোচনাটি থেকে ছোটগল্পের সর্বাঙ্গসুন্দর ও তৃপ্তিদায়ক সংজ্ঞা প্রত্যাশা করা যায় না। তবু পো-ই সর্বপ্রথম ছোটগল্পের যে কয়েকটি মৌলিক লক্ষণ তুলে ধরেছেন, তার মূল্য অস্বীকার করা অসম্ভব।

পো-র প্রায় তেতাল্লিশ বছর পরে ব্র্যাণ্ডের ম্যাথুজ তাঁর 'The Philosophy of the Short-Story' (1885)-তে খুব চমৎকার ভাবে ছোটগল্পের অন্তঃপ্রকৃতিকে বিশ্লেষণ করেছেন। তাঁর মতে ছোটগল্প হল একটি 'Unity of Impression'। এই একটি সংক্ষিপ্ত অথচ অর্থগূঢ় মন্তব্য যেন ছোটগল্পের গভীর রহস্যকে উদ্‌ঘাটিত করেছে। এই 'ধারণার সমগ্রতা'ই হল ছোটগল্পের প্রাণ। এই 'ধারণা'-র রূপ ও রীতির মধ্যে পার্থক্যের অন্ত নেই, কিন্তু ধারণার সমগ্রতা ছোটগল্পলেখকের একটি মৌলিক বৈশিষ্ট্য। 'Impressionism' কথাটি উপন্যাস সম্পর্কে যেন তেমন ভালো খাটে না, কারণ সেখানকার ধারণা বিচিত্র শাখায় পল্লবিত। শুধু তাই নয়, এখানে বিস্তৃত বিশ্লেষণ ও ঘাতপ্রতিঘাতের দীর্ঘায়িত আলোড়ন থাকে—

ফলে ধারণার ঘনবিন্যস্ত তন্তুজাল খানিকটা ফাঁক হয়ে যায়, কখনো কখনো মোটা, স্পষ্ট ও জোরালো হয়ে ওঠে। ছোটগল্পে থাকে একটি ধারণার সমগ্রতা ও একমুখিতা—প্লটের বুনোনির মতো ধারণার বিন্যাসও সেখানে লঘু অথচ গাঢ়বদ্ধ হওয়ার প্রয়োজন। ম্যাথুজের 'Unity of impression' প্রসঙ্গে রবীন্দ্রনাথের একটি উক্তি মনে এল। প্রমথ চৌধুরী একবার 'অণুকথা' নাম দিয়ে একটি গল্পসংকলন প্রকাশ করেন। গল্পগুলি পড়ে রবীন্দ্রনাথের মনে পড়েছিল চেকভের ছোটগল্পের কথা। তিনি বলেছেন: 'তোমার ছোটগল্প পড়ে চেকভের ছোটগল্পের কথা মনে পড়ল। ...এতে আলবোলার ধোঁয়ার গন্ধ পাওয়া যায়। এ রকম কিছুই না লিখতে সাহসের দরকার করে।'* রবীন্দ্রনাথবর্ণিত 'ধোঁয়ার গন্ধ' হল সেই লঘুস্বচ্ছ 'Impression'। কিন্তু সেই ধোঁয়া অজস্র রেখায় বিশ্লিষ্ট হলে চলবে না, এর ঘনত্ব চাই, চাই সামগ্রিক ঐক্য।

হেনরি জেম্‌স্‌ আবার ছোটগল্পের অন্য দুটি দিকে তাঁর দৃষ্টি নিবদ্ধ করেছেন। তিনি গল্পের সংস্থান বিশ্লেষণ (Analysis of Situation) ও নরনারীর মনস্তাত্ত্বিক জটিলতার ('Psychological phenomena of a group of men and women') চিত্রণের দিকেই গল্পলেখকের দৃষ্টি নিবদ্ধ রাখতে বলেছেন। জেম্‌স্‌-বর্ণিত 'সংস্থান বিশ্লেষণ' তত্ত্বটি বিচারসাপেক্ষ। গল্পলেখকের ক্ষুদ্র পরিসরের মধ্যে সংস্থানসৃষ্টি সম্পর্কে নিঃসন্দেহে সতর্কতার প্রয়োজন। কিন্তু তাকে বিশ্লেষণ করার মধ্যেও একটা সীমা থাকার প্রয়োজন। তা ছাড়া 'সিচুয়েশন'-এর দিকে বেশি নজর দিলে গল্পটির ভারসাম্য নষ্ট হওয়ার সম্ভাবনা থাকে। অবশ্য শুধু সিচুয়েশনের উপরে দাঁড়িয়ে আছে এমন ভালো গল্পও যে নেই এ কথা বলা যায় না। কিন্তু এর চেয়েও বড়ো কথা বলেছেন হেনরি জেম্‌স্‌ মনস্তত্ত্বের ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়ার প্রসঙ্গ তুলে। নিজে এই পদ্ধতির পরীক্ষা করতে গিয়ে অনেক সময় আতিশয্যের আশ্রয় নিয়েছেন, অতিনিবদ্ধতাদোষও

* । চিঠিপত্র, পঞ্চম খণ্ড, ১২৮ নং

অনেক ক্ষেত্রে ঘটেছে। কিন্তু মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ ও বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভঙ্গীকে তিনি ছোটগল্পের ক্ষেত্রে সর্বপ্রথম প্রবর্তন করতে চেয়েছেন। আধুনিক গল্পলেখকেরা এই পদ্ধতিকে আরো পরিণত করেছেন। কারণ এ যুগের গল্পলেখকের কাছে ঘোরালো প্লটের চেয়ে চরিত্রবিশ্লেষণ ও মনস্তত্ত্বের সূক্ষ্ম ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়ার লীলা দেখানো অনেক বেশি কাম্য।

ছোটগল্পে জীবনের খণ্ডাংশকে উদ্ভাসিত করে তোলা হয়। কেউ কেউ বলবেন ছোটগল্পে 'a slice of life' অবলম্বন করা হয়। কিপলিঙ-বর্ণিত 'গবাক্ষ লণ্ঠন'-এর উপমাটিও ছোটগল্প প্রসঙ্গে অত্যন্ত সুপ্রযুক্ত হয়েছে। কিন্তু এখানে 'খণ্ডাংশ' শব্দটির প্রকৃত তাৎপর্য কি? যদি বলা হয়, উপন্যাস জীবনের সমগ্র অংশকে রূপায়িত করে, অপরপক্ষে ছোটগল্পে উদ্ভাসিত হয় জীবনের খণ্ডাংশ—তা হলেও বক্তব্যটি যেন যথার্থরূপে পরিস্ফুট হল না। ওয়াশিংটন আরভিঙের 'রিপ্ ভ্যান্ উইন্‌কল' একটি জীবনব্যাপী ঘটনার কাহিনী। কিন্তু লেখক জীবনের নির্বাচিত অংশের উপরই আলোকপাত করেছেন। রিপের ঘুমিয়ে পড়া ও জেগে ওঠার মাঝখানের কোনো ঘটনার দীর্ঘায়িত বর্ণনা করা হয় নি। তার ফলে গল্পটির মূলরস রিপের জীবনের বিশেষ অংশের মধ্যেই সীমাবদ্ধ হয়ে আছে। মোপাসাঁর 'The Olive Orchard' গল্পটিতে অ্যাবে ভিলবোঁর মৃত্যু পর্যন্ত সুদীর্ঘ আটান্ন বছরের কাহিনী বর্ণিত হয়েছে। কিন্তু একটু লক্ষ্য করলে দেখা যাবে যে তাঁর পুত্র পরিচিত ফিলিপ-অগাস্ট-র আবির্ভাবের পর থেকেই প্রকৃত গল্পের সূত্রপাত হয়েছে। এই দুজন মানুষের সম্পর্কবৈচিত্র্য ও প্রবীণ অ্যাবটের রূপান্তরিত মনোভাবের একটি কার্যকারণসম্পর্ক দেখানোর জন্যই তাঁর তরুণ জীবনের অসামাজিক প্রেমের কাহিনী বর্ণিত হয়েছে। এখানেও একটি বিলম্বিত কাহিনীরই অন্তিম লগ্নটিকে আলোকিত করা হয়েছে। কতখানি জীবনপরিধি বা কালপরিধি ছোটগল্পে রূপায়িত হয়েছে সেইটিই বড় কথা নয়, লেখক যে অংশকে ছোটগল্পে রূপ দিয়েছেন,

তাতে ছোটগল্পের লক্ষণ কতখানি আছে সেইটিই হল বিচার্য। গল্পের কালপরিধি সুদীর্ঘও হতে পারে, কিন্তু গল্পকার একটি অংশকে নির্বাচন করে তাকেই রূপমণ্ডিত করে তুলবেন ও এই ধরনের কাহিনীতে অন্যান্য অংশের স্বল্পসংক্ষিপ্ত আভাস থাকবে মাত্র।

প্রশ্ন হতে পারে যে ছোটগল্প যদি খণ্ডাংশেরই শিল্প হয়, তা হলে ভালো উপন্যাসের তুলনায় শিল্প হিসেবে তার মূল্য ও মর্যাদা কম নয় কি? প্রতিভাবান গল্পকার জীবনের যে খণ্ডাংশ নির্বাচন করেন তা খণ্ড হয়েও অখণ্ড জীবনের ব্যঞ্জনাই প্রকাশ করে—এ যেন বিন্দুর মধ্যে সিন্ধুর প্রকাশ, শিশিরের স্বচ্ছ দর্পণে আকাশ-আলোর উজ্জ্বল প্রতিফলন। উপন্যাস বিস্তৃত পটভূমিতে জীবনের বহুবিচিত্র স্বরূপ ফুটিয়ে তুলতে পারে, সে অবকাশ তার আছে—জীবন সেখানে স্তরে স্তরে ভাঁজে ভাঁজে নিজেকে প্রকাশ করতে পারে। এ দিক থেকে বিচার করতে হলে ছোটগল্পের শিল্প অনেক দুরূহ। কারণ সার্থক ছোটগল্পে জীবনের যে খণ্ডাংশ নির্বাচিত করা হয়, তার মধ্যে একটি চিরন্তন সত্যের সামগ্রিক ছবি ফুটে ওঠা চাই। আয়তনের দিক থেকে ও বহিরঙ্গ বিচারে ছোটগল্প 'a slice of life'-এরই কাহিনীরূপ, কিন্তু রসপরিণামের দিক থেকে এই কৃশকায় গদ্যকাহিনী জীবনের সমগ্র রূপকেই প্রকাশ করে।

তবে সেই প্রকাশের একটি নিজস্ব পদ্ধতি আছে। এখানে জীবনপাপড়ির ধীরমন্থর উন্মীলন নেই, এখানে আছে একটি সঙ্কটময় মুহূর্তের বিদ্যুৎ-বিভাস। সেই আকাশবিদীর্ণ ক্ষণস্থায়ী আলোয় জীবনের ব্যক্ত ও অব্যক্ত সবটুকুই চকিতে উদ্ভাসিত হয়। ক্ষণস্থায়ী বলেই স্বল্পব্যক্ত ও ইঙ্গিতবহ। তাই এখানে সবটুকু বলা যায় না, বলার চেয়ে না-বলা অনেক বেশি—অকথিত ভাষণকে তাই ভাবনা-চিন্তা-কল্পনার দ্বারা পূরণ করে নিতে হয়। প্রকাশের চেয়ে অপ্রকাশের মহিমাকে ব্যঞ্জিত করাই ছোটগল্পের লক্ষ্য। রবীন্দ্রনাথের 'একরাত্রি' গল্পের কথাই ধরা যাক। একজন গ্রাম্য ইস্কুলের সেকেণ্ড মাস্টারের বিশেষত্ববর্জিত জীবনের একটি রাত্রিকে কবি চিরন্তন করে তুলেছেন।

কবি ব্রাউনিঙও মুহূর্তকে চিরন্তন করতে চেয়েছেন। একটি তুচ্ছ জীবনের মধ্যে যে পরমাশ্চর্য সম্পদ লুকিয়ে ছিল রবীন্দ্রনাথ তাকেই একটি প্রলয়ঙ্কর রাত্রির মৃত্যুস্রোতবেষ্টিত সঙ্কীর্ণ ভূখণ্ডে চিরন্তন করে তুলেছেন। একটি রাত্রির একটি ঘণ্টা, কিন্তু জীবনসত্যের একটি সামগ্রিক অভিব্যক্তি একে যে পূর্ণতা দিয়েছে তার তুলনা নেই। কবি ঐ একটি মুহূর্তের মধ্যে জীবনের চিরন্তন বেদনাকে বিশ্বপ্রসারী কবি-কল্পনার দ্বারা অর্চনা করেছেন :

'কবেকার সেই শৈশবে সুরবালা কোন্ এক জন্মান্তর, কোন এক পুরাতন রহস্যান্ধকার হইতে ভাসিয়া এই সূর্যচন্দ্রালোকিত লোক-পরিপূর্ণ পৃথিবীর উপরে আমারই পার্শ্বে আসিয়া সংলগ্ন হইয়াছিল; আর আজ কতদিন পরে সেই আলোকময় লোকময় পৃথিবী ছাড়িয়া এই ভয়ংকর জনশূন্য প্রলয়ান্ধকারের মধ্যে সুরবালা একাকিনী আমারই পার্শ্বে আসিয়া উপনীত হইয়াছে। জন্মস্রোতে সেই নব বালিকাকে আমার কাছে আনিয়া ফেলিয়াছিল, মৃত্যুস্রোতে সেই বিকশিত পুষ্পটিকে আমারই কাছে আনিয়া ফেলিয়াছে—এখন কেবল আর একটা ঢেউ আসিলেই পৃথিবীর এই প্রান্তটুকু হইতে বিচ্ছেদের এই বৃন্তটুকু হইতে খসিয়া আমরা দুজনে এক হইয়া যাই।'

এমনি করেই ছোটগল্পের কুশলী লেখক জীবনের খণ্ডাংশের মধ্যে সমগ্রকে প্রতিফলিত করেন, এমনি করেই নিটোল শিশিরবিন্দুর মধ্যে সীমাহীন আকাশের মহিমা আত্মপ্রকাশ করে। ছোটগল্প-লেখকের সবচেয়ে বড়ো কৃতিত্ব এইখানে।

॥ ৩ ॥

সমারসেট মম্ ছোটগল্প প্রসঙ্গে একবার বলেছিলেন : 'I saw the short story as a narrative of a single event, material or spiritual, to which by the elimination of everything

that was not essential to its elucidation a dramatic unity could be given.'[৪] শুধু একবারই নয়, একাধিকবার তিনি ছোটগল্পের এই 'dramatic unity'-র কথা উল্লেখ করেছেন। অপ্রয়োজনীয় অংশকে বর্জন করে একটি ঘটনাকে সেখানে একটি নাটকীয় ঐক্যসূত্রে গাঁথা হয়। নাটকীয় ঐক্যসূত্র বলতে মম্ কর্মনিষ্ঠাকে বুঝেছেন। অল্প বয়সেই মোপাসাঁর গল্পের সঙ্গে তাঁর পরিচয় ঘটে ; সেই পরিচয় তাঁর এই ধারণাকে বদ্ধমূল করে তোলে। ছোটগল্পের নাটকীয় ঐক্যের কথা বলতে গিয়ে তিনি বুঝেছেন : 'The French critic demands that a piece of fiction should have a beginning, a middle and an end; a theme that is clearly developed to a logical conclusion, and that is of moment to the point at issue'.[৫]

মম্ বলেছেন ছোটগল্পের নাটকীয় ঐক্যবন্ধনের কথা। কিন্তু সাধারণভাবেও ছোটগল্পের সংহতিগুণ ও গাঢ়বদ্ধতার কথা উল্লেখ করা যায়। উপন্যাসের পক্ষে গ্রন্থনশৈথিল্য খুব বড়ো অপরাধ নয়, অন্তত ভালো উপন্যাসের পক্ষে তো নয়ই। কারণ উপন্যাস বনস্পতির মতো—কোথায় কতকগুলি পাতা ঝরে গেল, কোথায় একটি ডাল ভেঙে পড়েছে, কোথায় কয়েকটি ফলে পোকা ধরেছে—তাতে বনস্পতির বিশাল ও সমগ্র সৌন্দর্যের কোনো ক্ষতি হয় না। কিন্তু ছোটগল্পের পক্ষে এই ত্রুটি মারাত্মক। ছোটগল্পলেখককে তাই সর্বপ্রকার আতিশয্য, অসংযম ও শৈথিল্য থেকে সতর্ক থাকতে হয়। উপন্যাস ও ছোটগল্প উভয় ক্ষেত্রেই গল্পাংশ থাকে। উপন্যাসে গল্পের সঙ্গে আরো অনেক কিছু থাকে। ছোটগল্পে গল্পই হল প্রাণ, তাই এর জন্য বিশেষ প্রতিভার প্রয়োজন। প্রমথ চৌধুরী বলেছেন : '…নভেলের ভিতরও একটি গল্প থাকে : কিন্তু সে গল্প

৪। The Summing up (Mentor Book Edition), Page 130.

৫। Ibid, Page 131.

নভেলের প্রাণ নয়। অপরপক্ষে গল্পই হচ্ছে ছোটগল্প ওরফে উপকথার প্রাণ।'[*] ছোটগল্পের পক্ষে ঢিলেঢালা হলে চলে না।

ছোটগল্পকে খানিকটা নাটকীয়ও হতে হয়। উপন্যাসের মন্থরতার চেয়ে নাটকীয় দ্রুতগতিই এর গতিপ্রকৃতির নির্দেশক। নাটকও অনাবশ্যককে বর্জন করে লঘুগতিতে অগ্রসর হয়। নাটকের মতো ছোটগল্পেও একটি শীর্ষমুহূর্ত (climax) থাকে। ছোটগল্পের পরিসমাপ্তির মধ্যেই নাটকীয় আকস্মিকতা থাকে। কোনো কোনো সমালোচক ছোটগল্পের প্রকৃতির সঙ্গে একাঙ্কিকার তুলনা করেছেন। কিন্তু বাইরের দিক থেকে এই তুলনা অনেকখানি সার্থক মনে হলেও, একে সর্বার্থসিদ্ধ বলে মনে হয় না। একাঙ্কিকার তীক্ষ্ণতা ও আয়তনের কৃশতা, রসপরিণামের একমুখিতা আপাতদৃষ্টিতে ছোট-গল্পের কথা স্মরণ করিয়ে দেয়। কিন্তু একাঙ্কিকাধর্মী ছোটগল্প, ছোটগল্পের একটি বিশেষ শ্রেণী মাত্র—ও. হেনরির মতো গল্পের শেষে আকস্মিক পরিসমাপ্তির তীক্ষ্ণ সঙ্কেতও সর্বত্র সুলভ নয়। সমারসেট মম ছোটগল্পে যেজাতীয় নাটকীয়তার কথা উল্লেখ করেছেন, তার গুরু হচ্ছেন মোপাসাঁ। ছোটগল্পের রূপ ও রীতি আজ নব নব বৈচিত্র্যের পথে চলেছে। নাটকীয়তাকে বর্জন করেও ছোটগল্প রচিত হতে পারে। মোপাসাঁর গল্পে যেজাতীয় নাটকীয়তার পরিচয় আছে, রবীন্দ্রনাথের গল্পে তা পাওয়া যাবে না। ছোটগল্পের এই দুজন সিদ্ধকাম শিল্পীর দৃষ্টিকোণ ও রচনারীতি দুইই সম্পূর্ণ আলাদা। মোপাসাঁর গল্পকে যে অর্থে 'violent action'-এর 'compact dramatic story' বলা যায়, রবীন্দ্রনাথের গল্পে ঠিক সে অর্থ মিলবে না। ইউরোপীয় ছোটগল্পে, বিশেষত ফরাসী ছোটগল্পে, নাটকীয়তার দিকেই আকর্ষণ বেশি। প্রাচ্য গল্পে যেন নাটকীয়তার চেয়ে উপাখ্যান (Tale) শ্রেণীর গল্প রচনারই প্রবণতা দেখা যায়।

ছোটগল্প ক্ষুদ্রায়তন, অথচ তার মধ্যে জীবনজিজ্ঞাসার পূর্ণতর অভিব্যক্তি থাকতে হবে। তাই ছোটগল্পলেখক দীর্ঘায়িত বর্ণনা

৬। ছোটগল্প : সুধীরচন্দ্র সরকার সম্পাদিত 'কথাগুচ্ছ'-র ভূমিকা।

বা বিবৃতির পথে যান না, ইঙ্গিত ও তির্যক ভাষণের সাহায্যই গ্রহণ করেন। আলফঁস দোদের একটি বিখ্যাত গল্পের উদাহরণ নেওয়া যাক। গল্পটির নাম হল 'The Two Inns'—ছোটগল্পের কথাঘনতা ও ইঙ্গিতমূলকতার একটি চমৎকার পরিচয় এখানে পাওয়া যাবে। রাস্তার দু পাশে দুটি সরাইখানা—একটি আলোকোজ্জ্বল, বহু কণ্ঠের কোলাহলে, পানপাত্রের টুংটাং শব্দে, বিলিয়ার্ড বলের আওয়াজে, সোডার বোতলের কর্ক খোলার শব্দে, মদ্যপায়ীর সুরামদির কণ্ঠের উচ্চকিত সঙ্গীতে মুখরিত। তার বিপরীত দিকে দাঁড়িয়ে আছে একটি নির্জন ও পরিত্যক্ত সরাইখানা। গেটের কাছে ঘাস জন্মেছে, শার্সি ভেঙে গিয়েছে, সিঁড়িতে জমেছে ধুলো ও কাঁকর এবং 'It was all so poverty-stricken, so pitiful, that it seemed an act of charity to stop there and drink a glass.'

একদিন জুলাইয়ের অপরাহ্নে একজন পথিক সেই নির্জন সরাইখানায় প্রবেশ করে হোটেলের কর্ত্রীকে অনুসন্ধান করলেন। সেই মহিলার পোশাক-পরিচ্ছদে দারিদ্র্যের চিহ্ন পরিস্ফুট—অভাব ও দারিদ্র্য তাঁকে অকালবৃদ্ধা করে ফেলেছে। হোটেলের কর্ত্রী কোনো ক্রমে কিছু খাবার তৈরি করে আনলেন। আগন্তুক সেই মহিলার সঙ্গে আলাপ করে জানতে পারলেন যে চিরদিন তাঁদের এ অবস্থা ছিল না, এককালে তাঁদের সরাইখানাও লোকজনের আনন্দ-কোলাহলে মুখরিত থাকত। কিন্তু সামনের সরাইখানা স্থাপিত হওয়ার পর ক্রমশ তাঁদের অবস্থা খারাপ হওয়া শুরু হল। ভদ্র-মহিলা তাঁর অতিথিটিকে বলতে লাগলেন :

People prefer to go opposite. They consider it too dull here. It's a fact that the house isn't very pleasant. I am not good-looking. I have fever and ague, and my little girls are dead. Over yonder, on the contrary, they are laughing all the time. It is a

woman from Arles who keeps the inn, a handsome woman with laces, and three bands of gold beads round her neck. The driver of the diligence, who is her lover, takes it to her place··· She has all the youngmen from Bezouces, Redessan and Jonquieres. The carters go out of their way to pass her house. And I stay here all day without a soul, eating my heart out.'

এই অংশ থেকেই প্রকৃতপক্ষে গল্পটি শুরু হয়েছে। কিন্তু শুরু ও সারা প্রায় একই সঙ্গে ঘটেছে। একটি ইঙ্গিতময় মৌন বেদনায় কাহিনীটির পরিসমাপ্তি ঘটেছে। খানিক পরে রাস্তার বিপরীত দিক থেকে উচ্চ কণ্ঠে গান শোনা গেল। ভদ্রমহিলা উৎকর্ণ হয়ে উঠলেন। জিজ্ঞাসা করে জানা গেল যে, যিনি বিপরীত দিকের হোটেলে গান গাইছেন তিনি হলেন এই ভদ্রমহিলারই স্বামী। ভদ্রমহিলার সর্বশেষ উক্তি ও সর্বশেষ বর্ণনাটি একটি সূক্ষ্মকরুণ ব্যঞ্জনায় গল্পটির মর্মবাণী অনুরণিত করে তুলেছে :

Thereupon, with a heart broken, but with the utmost gentleness she replied :

"What can you expect, monsieur ? Men are made that way ; they don't like to see people cry ; and I cry all the time since my little girls died. And then this great barrack, where nobody ever comes is so melancholy. And so, when he is bored too much, my poor Jose goes across the road to drink, and as he has a fine voice, the woman from Arles makes him sing. Hush ! there he goes again."

And she stood there, as if in a trance, trembling with her hands outstretched, and tears rolling down

her cheeks which made her look uglier than ever, to hear her Jose singing for the woman from Arles :

"The first one said to her :
'Good day, my pretty dear !' "

গল্পটির কথাবস্তু এমন কিছুই নয়, 'বর্ণনার ছটা'—কিংবা 'ঘটনার ঘনঘটা' কোনো কিছুই নেই। কিন্তু ঐ সামান্য কথাবস্তুর মধ্যে বিন্যাসের কোনো শিথিলতা নেই। সামান্য ঘটনা ও একটি ভাববিন্দু অবলম্বন করে গল্পটি অনিবার্য ও একমুখী পরিণামের লক্ষ্যাভিমুখী হয়েছে। গল্পটির লঘু আধার বর্ণনা ও বিবরণে ভারাক্রান্ত হয় নি। সর্বশেষে একটি মিতবাক্ ব্যঞ্জনায় গল্পটির প্রাণ প্রতিষ্ঠা হয়েছে। সরাইখানার কর্ত্রীর কণ্ঠের মধ্যে যে বেদনা 'ও হতাশার সুর ফুটে উঠেছে তার মধ্যে তাঁর স্বামীর প্রতি কোনো অভিযোগ নেই, বরং 'poor Jose'-র প্রতি তাঁর অনুরাগ ও সহানুভূতির সুরই ধ্বনিত হয়েছে। ভাবটি অনেকটা এই রকম : আহা বেচারি, ওই বা কী করবে। বাড়িতে থেকে তো আমার গোমড়া মুখ দেখতে হয়, কান্না শুনতে হয়। তাই ওপারের হোটেলে গিয়ে একটু ফুর্তি করে, গান গায়।—গল্পটির শেষে একদিকে মহিলাটির কান্না, অন্যদিকে তাঁর স্বামীর উচ্চ কণ্ঠসঙ্গীত একটি বেদনাবিদীর্ণ বৈপরীত্যের সৃষ্টি করেছে। এই বৈপরীত্যের সংঘাত যে অগ্নিস্ফুলিঙ্গের সৃষ্টি করেছে, তারই আলোয় জীবনেরই এক অতি গভীর ট্র্যাজিক শূন্যতা সমাধানহীন বেদনার সৃষ্টি করেছে। দীর্ঘ বিবৃতিতে এই গল্পটি লক্ষ্যভ্রষ্ট হত।

ছোটগল্পের ইঙ্গিতমূলক পরিণতি প্রধানত দুজাতীয় হতে পারে। প্রথমত, পরিণতির ব্যঞ্জনাধর্মিতা (Suggestiveness)। সূক্ষ্ম ইঙ্গিতে জীবনের মর্মতল আলোকিত হয়। উপরোক্ত গল্পটির শেষে একটি করুণসুন্দর ব্যঞ্জনা অশ্রুর শিশিরে ঝলমল করে উঠেছে। দ্বিতীয়ত, আর-এক শ্রেণীর পরিণতি আছে যেখানে বক্রোক্তি ও আয়রনির অন্তর্ভেদী তীক্ষ্ণতা শরফলকের মতো নির্মম ঔজ্জ্বল্যে জ্বলে ওঠে। মোপাসাঁর অধিকাংশ গল্পেই এইজাতীয় আয়রনি লক্ষণীয়।

'দি নেকলেস' গল্পটি মোপাসাঁর অন্যতম শ্রেষ্ঠ ছোটগল্প—এই গল্পটি একটি নির্মম ট্র্যাজিক আয়রনির উপর প্রতিষ্ঠিত। তারাশঙ্করের সুবিখ্যাত গল্প 'অগ্রদানী'র পরিসমাপ্তি এই ট্র্যাজিক আয়রনির একটি সুন্দর উদাহরণ। উদরপরায়ণ ব্রাহ্মণ পূর্ণ চক্রবর্তী লোভের বশবর্তী হয়ে নিজের ছেলেকে ধনী শ্যামদাসের পুত্র বলে চালিয়ে দিয়েছিল। কিন্তু সেই সন্তানেরই শ্রাদ্ধে অগ্রদানী হিসেবে যখন তার পিণ্ডগ্রহণের আহ্বান এল, তখন নির্মম নিয়তির বিদ্যুৎকশাঘাত দুটি সংক্ষিপ্ত বাক্যে উচ্চকিত হয়ে উঠেছে :

'শ্রাদ্ধের দিন, গোশালায় বসিয়া বিধবা বধূ পিণ্ডপাত্র চক্রবর্তীর হাতে তুলিয়া দিল।

পুরোহিত বলিল, খাও হে চক্রবর্তী।'

'খাও হে চক্রবর্তী'—উদরপরায়ণ ব্রাহ্মণের কাছে এই আহ্বানটি যেন নির্মম নিয়তির নিষ্ঠুর বিদ্রূপ—বজ্রবিদ্রূপের অগ্নিরেখায় জ্বালাময়—যেমন বীভৎস তেমনি সুন্দর।

ছোটগল্পের এই দুজাতীয় ইঙ্গিতমূলক পরিণতির বাঙলা নামকরণ করা যায়—ব্যঞ্জনাগর্ভ উপসংহার ও বক্রোক্তিজারিত উপসংহার। মোপাসাঁ ও চেকভ—পৃথিবীর দুজন শ্রেষ্ঠ জনপ্রিয় গল্পলেখকের পথ ধরে এই দুটি ধারা অগ্রসর হয়েছে। বক্রোক্তিতে মোপাসাঁ, ব্যঞ্জনায় চেকভ। মোপাসাঁর গল্পের পরিণতি অ্যান্টিক্লাইম্যাক্সের অতর্কিত আঘাত ও 'ট্র্যাজিক আয়রনি'র অব্যর্থলক্ষ্য শরসন্ধান, চেকভের গল্পে বিষণ্ণতায় ঘেরা গন্ধধূপের অকথিত আবেদন। রবীন্দ্রনাথের ছোটগল্পে বক্রোক্তির চেয়ে ব্যঞ্জনাই বেশি। কোনো কোনো গল্পলেখক সমস্ত গল্পের রসপ্রবাহটিকে সর্বশেষ স্তবকে বা বাক্যে ঘনীভূত করে তোলেন। গোটা গল্প হয়তো অত্যন্ত সাধারণ, কিন্তু শেষাংশটুকু সংযুক্ত হয়ে গল্পটি যেন বিদ্যুৎস্পৃষ্ট হয়ে ওঠে।—এক মুহূর্তের মধ্যে প্রাণরসে সঞ্জীবিত হয়। এইজাতীয় ছোটগল্পকে শেক্সপীয়রীয় সনেটের সঙ্গে তুলনা করা যায়। শেক্সপীয়রের সনেট যেমন সর্বশেষ দ্বিপদীর মধ্যে তার সমস্ত আবেদন নিঃশেষিত করে, ছোটগল্পের উপসংহারের

মধ্যেও ইংরেজ সমালোচক সেই সত্য খুঁজে পেয়েছেন : 'So… short story resembles a Shakespearian sonnet in which similarly, a slow exposition culminates in a flash which throws back its illumination on the whole.'[৭]

॥ ৪ ॥

ছোটগল্পের স্বরূপধর্ম ও রূপকর্ম সম্পর্কে রবীন্দ্রনাথের 'বর্ষাযাপন' কবিতার বহুশ্রুত কয়েকটি চরণ স্মর্তব্য :

ছোট প্রাণ, ছোট ব্যথা, ছোট ছোট দুঃখকথা,
নিতান্তই সহজ সরল,
সহস্র বিস্মৃতিরাশি প্রত্যহ যেতেছে ভাসি
তারি দু-চারিটি অশ্রুজল।
নাহি বর্ণনার ছটা, ঘটনার ঘনঘটা,
নাহি তত্ত্ব নাহি উপদেশ।
অন্তরে অতৃপ্তি রবে, সাঙ্গ করি মনে হবে
শেষ হয়ে হইল না শেষ।
জগতের শত শত অসমাপ্ত কথা যত,
অকালের বিচ্ছিন্ন মুকুল,
অজ্ঞাত জীবনগুলা, অখ্যাত কীর্তির ধুলা,
কত ভাব, কত ভয় ভুল—
সংসারের দশদিশি ঝরিতেছে অহর্নিশি
ঝরঝর বরষার মতো—
ক্ষণ অশ্রু ক্ষণ হাসি পড়িতেছে রাশি রাশি
শব্দ তার শুনি অবিরত।

'বর্ষাযাপন' কবিতায় কবি প্রসঙ্গক্রমে ছোটগল্প সম্পর্কে যে বিবৃত মন্তব্যটি করেছেন, অন্যাক্ষরে ছোটগল্পের এর চেয়ে সর্বার্থসাধক সংজ্ঞা

৭। English Literature of the Twentieth Century, Page 274 : A. S. Collins.

আর কেউ দিতে পারেন নি। সংক্ষেপে এই অংশটুকুর মধ্যে ছোটগল্পের স্বরূপধর্ম সম্পর্কে সব কথাই বলা হয়েছে। তা ছাড়া রবীন্দ্রনাথের ছোটগল্পের মর্মসত্যটিও এখান থেকে উদ্ধার করা যায়। ছোটগল্পের উপাদান সংগ্রহের জন্য অসাধারণের মধ্যে প্রবেশ করে লাভ নেই। ভাসমান জীবনস্রোতের মধ্যে যে 'সহস্র বিস্মৃতিরাশি' নিত্যবহমান, 'তারি দু-চারটি অশ্রুজল'ই ছোটগল্পের উপজীব্য হতে পারে। বর্ণনা ও ঘটনা সম্পর্কেও কবি যা নির্দেশ দিয়েছেন তা ছোটগল্পের বৈশিষ্ট্যকেই নির্দেশ করে।—ঘটনার সরল সংক্ষিপ্ত রূপই ছোটগল্পের উপকরণ।

কবি বলেছেন: 'নাহি তত্ত্ব নাহি উপদেশ।' ছোটগল্পের কলেবর লঘু—চরিত্রের বাহুল্য ও ঘটনার জটিলতা এখানে থাকে না। তত্ত্ব ও উপদেশের ভার বহন করতে সে অক্ষম। তা ছাড়া শিল্পের ক্ষেত্রে তত্ত্ব বা উপদেশের অনধিকারপ্রবেশ শিল্পকেই দুর্বল করে—শুধু ছোটগল্প কেন, যে কোনো শিল্প সম্পর্কেই এ কথা বলা যায়। প্রাচীনকালের নীতিমূলক উপকথাগুলি (Fables) তাই অধিকাংশ ক্ষেত্রে শিল্প হিসেবে দুর্বল হয়েছে। পঞ্চতন্ত্র, হিতোপদেশ, জাতক, ঈসপের গল্প জাতীয় কাহিনীগুলির মধ্যে ছোটগল্পের চমৎকার উপাদান আছে, কিন্তু নীতিকথা ও উপদেশ থাকার জন্য গল্পগুলি পূর্ণতর রসপিপাসাকে পরিতৃপ্ত করে না। নীতি ও উপদেশ অতিক্রম করে যেখানেই গল্পগুলি কিছুদূর অগ্রসর হয়েছে, সেখানেই হয়েছে আর্ট হিসেবে সার্থক। তাই বলে ছোটগল্পের মধ্যে কোনো তত্ত্ব থাকে না, এমন কথা বলা যায় না, কিন্তু সে তত্ত্ব শিল্পধর্মকে ব্যাহত না করে তারই অবিচ্ছেদ্য অঙ্গ হিসেবে গড়ে উঠবে পার্বতী-পরমেশ্বর একাত্মতায়। সেই তত্ত্বের কোনো জোরালো প্রচারধর্মী রূপ থাকবে না।

'শেষ হয়ে হইল না শেষ'—এই কাব্যাংশটির মাধ্যমে কবি বলেছেন ছোটগল্পের ইঙ্গিতমূলক পরিসমাপ্তির কথা। গান শেষ হয়ে গেলে যেমন কানে বাজে সুরের ঝঙ্কার, ফুল ঝরে গেলেও যেমন

কিছুক্ষণের জন্য থাকে তার সৌরভ—ছোটগল্পের রসপরিণামও অনেকটা সেই রকম। তাই গল্পলেখক যেখানে দাঁড়ি টেনে দেন, সেইখানেই গল্প শেষ হয় না, কারণ বাচ্যার্থের পরিমিত গণ্ডীর মধ্যে ছোটগল্পকে সীমাবদ্ধ করা যায় না। যেটুকু বলা হল সেটুকুকে অতিক্রম করে পাঠকচিত্তের স্ফুট অস্ফুট বাসনাগুলি স্পন্দিত হয়ে ওঠে—কল্পনায় ও অনুমানে সেখানে অব্যক্ত ও অনুচ্চারিত কাহিনীটি রচিত হয়। তাই ছোটগল্পের খানিকটা রচয়িতার লেখনীতে, বাদবাকি অংশ পাঠকের মনে—এই দুয়ে মিলেই ছোটগল্পের পূর্ণতা। রবীন্দ্রনাথের 'ক্ষুধিত পাষাণ' গল্পের শেষে করিম খাঁয়ের 'গুলবাগের ইরানী ক্রীতদাসী'র কাহিনীটি শুরু হওয়ার সময়েই ট্রেন এসে পড়েছে। পাঠকের কৌতূহল উদ্রেক করে কাহিনীর পরিসমাপ্তি ঘটল। প্রাচীন প্রাসাদের রহস্যময় পরিবেশ ও 'মজ্জমানা কামনা-সুন্দরী'র নিষ্ফল হাহাকারের মধ্যে এক নিষ্ঠুর ও হৃদয়বিদারক কাহিনীর একটি আভাস পাওয়া যায় মাত্র, কিন্তু গল্পের দিক থেকে এইটুকু আভাসের প্রয়োজন ছিল। মনে হয় অতীতের রহস্যময় জীবননাট্যের যবনিকাপ্রান্তটুকু একটু অপসারিত করে ও পাঠকচিত্তে তীব্র কৌতূহল জাগ্রত করে কবি গল্পটির উপরে আকস্মিক যবনিকাপাত করেছেন। সেই কারুখচিত রেশমী-সুকোমল কম্পমান যবনিকাপ্রান্তের আড়াল থেকে জাফরানী রঙের স্ফীত পায়জামা ও বক্রশীর্ষ জরির চটি দেখা যায়—অচরিতার্থ কামনার আতরগন্ধী তরঙ্গ মৃত্যুর হিমশীতল নিষ্ঠুর পাষাণতটে চূর্ণবিচূর্ণ হয়। এই অসমাপ্ত কাহিনীর একটি ক্ষীণরেখাকে কল্পনার গাঢ় রঙে পূর্ণাঙ্গ চিত্রে পরিণত করা সম্ভব।

সাহিত্যের অন্যান্য বিভাগের মতো ছোটগল্পেও লেখকের জীবন-জিজ্ঞাসা ও ব্যক্তিত্ব প্রতিফলিত হয়। যাঁরা ছোটগল্পকে শুধু ছোট বলেই তার প্রাপ্য মর্যাদা দিতে চান না, উপন্যাসের সঙ্গে একাসনে বসাতে চান না, তাঁদের এই বিশেষ প্রসঙ্গটি মনে রাখা উচিত। সমালোচক ঔপন্যাসিকের জীবনজিজ্ঞাসা প্রসঙ্গে বলেছেন—

'Novelist's interpretation of life'—ঔপন্যাসিকের জীবনের ভাষ্য রচনা। সার্থক ছোটগল্পে জীবনের মর্মান্তশায়ী নিগূঢ় সত্যই উদ্‌ঘাটিত হয়। শুধু একটি ঘটনা, একটি ক্লাইম্যাক্স ও একটি অতর্কিত উপসংহারই নয়, সব মিলে যদি জীবনেরই একটি গভীর রহস্য ব্যঞ্জিত না হয় তা হলে তাকে ভালো ছোটগল্প বলা যায় না। রবীন্দ্রনাথের 'দুরাশা' গল্পটির মধ্যে কবির কোনো বাস্তব অভিজ্ঞতা নেই।[৮] দার্জিলিঙের মেঘকুয়াশাসমাচ্ছন্ন পার্বত্য পরিবেশে তিনি বদাওনের নবাবনন্দিনীর কাহিনী শুনিয়েছেন। আপাতদৃষ্টিতে কাহিনীটি একটি বিশুদ্ধ রোমান্স। এখানে স্থানকালের কোনো সুস্পষ্ট সঙ্কেত নেই; ঐতিহাসিক রোমান্স আছে, কিন্তু ইতিহাস নেই। দিল্লীর সম্রাট, লক্ষ্ণৌয়ের নবাব প্রভৃতি কতকগুলি নাম মাত্র, তাদের কোনো বিশেষ পরিচয় নেই। ইতিহাস-ভূগোলের পদচিহ্নহীন মধ্যযুগীয় রোমান্সলোকে কাহিনীটির বর্ণময় শোভাযাত্রা। কিন্তু এটুকু কাহিনীর বহিরঙ্গমাত্র, এর নিগূঢ় অভ্যন্তরে আছে এক গভীর জীবনসত্যের উন্মোচন। নবাবনন্দিনী ও ব্রাহ্মণ কেশরলালের যে সম্পর্কবৈচিত্র্যের সৃষ্টি করা হয়েছে, তাতে একটি নারীহৃদয়ের ট্র্যাজিক বেদনা ধ্বনিত হয়েছে: 'হায় ব্রাহ্মণ, তুমি ত তোমার এক অভ্যাসের পরিবর্তে আর এক অভ্যাস লাভ করিয়াছ, আমি আমার এক যৌবন এক জীবনের পরিবর্তে আর এক জীবন যৌবন কোথায় ফিরিয়া পাইব?' দার্জিলিঙের মেঘকুয়াশাসমাচ্ছন্ন শৈলধূসর পরিবেশ কবিকে কল্পকাহিনী রচনায় প্রণোদিত করেছিল সত্য, কিন্তু সে কাহিনী যে শুধু জীবনবিচ্ছিন্ন কল্পনাবিলাস নয়, তাও কবি প্রতিপাদন করেছেন। রোমান্সের বিচিত্রবর্ণ কলাপবিস্তার কবিকে

৮। কেশরলালের গল্পটা পেয়েছি মগজ থেকে। চতুর্মুখের কাগজ আছে কিনা জানিনে কিন্তু তিনি কিছু-না থেকে কিছুকে যে ভাবে গড়ে তোলেন এও তাই। অনেককাল পূর্বে একবার যখন দার্জিলিঙে গিয়েছিলুম, সেখানে ছিলেন কুচবিহারের মহারানী। তিনি আমাকে গল্প বলতে কেবলই জেদ করতেন। তাঁর সঙ্গে দার্জিলিঙের রাস্তায় বেড়াতে বেড়াতে মুখে মুখে এই গল্পটা বলেছিলুম।

—রবীন্দ্রনাথ, পত্রধারা, প্রবাসী, শ্রাবণ ১৩৩৯, হেমন্তবালা দেবীকে লিখিত পত্র।

মোহগ্রস্ত করতে পারে নি, তাই জীবনসত্যের গভীর অন্তঃপুরে প্রবেশ করে তিনি এক সার্বজনীন ট্র্যাজিক-বেদনার স্বরূপ আবিষ্কার করেছেন।

'Interpretation of life' সম্পর্কে আলোচনা করতে গেলেই অনিবার্যভাবে শিল্পীর ব্যক্তিত্বের প্রসঙ্গ মনে পড়ে। ছোটগল্পে জীবনের ব্যাখ্যা বা জীবনের ভাষ্য থাকবে, কিন্তু শিল্পীর ব্যক্তিত্বের বৈশিষ্ট্য অনুযায়ী তার রূপ রচিত হবে। সেইটিই হচ্ছে শিল্পীদের বিশিষ্ট স্টাইল। ছোটগল্প লিরিক নয়, কিন্তু এখানে শিল্পী একটি ঘটনা বা একটি ভাববৃত্ত অবলম্বন করে তাঁর শিল্পীব্যক্তিত্বেরই অমোঘ নির্দেশ পালন করেন। দুজন লেখকের একই ধরনের দুটি গল্পের তুলনা করলেই বিষয়টি পরিস্ফুট হবে। প্রমথ চৌধুরীর 'আহুতি' ও বিভূতিভূষণ বন্দ্যোপাধ্যায়ের 'অভিশপ্ত'—গল্প দুটি তুলনা করা যাক। 'আহুতি' গল্পে রুদ্রপুরের লুপ্তশ্রী ধ্বংসস্তূপ, সিংহবাহিনীর পাষাণ-প্রতিমার মতো রত্নময়ীর ব্যক্তিত্বকঠিন আভিজাত্যবোধ, কিরীট চন্দ্রের অসহায় আর্তকণ্ঠ—একটি বিলুপ্ত কাহিনীর ভীমকান্ত শ্রী অসাধারণ দক্ষতার সঙ্গে বর্ণিত হয়েছে। রঙ্গিণীর অন্ধ সংস্কার ও অলীক সন্দেহপরায়ণতা ও রত্নময়ীর বাক্যহীন নিষ্ঠুর প্রতিহিংসার সঙ্গে প্রকৃতির ধ্বংসকরালময়ী ঝড় ভূমিকম্প মিলিত হয়ে এক আদিম ও বর্বর পৃথিবী যেন জীবন্ত হয়ে উঠেছে। 'অভিশপ্ত' গল্পের মধ্যে মধ্যযুগের এক ভৌতিক কিংবদন্তীর কাহিনী বর্ণিত হয়েছে। কীর্তি রায় ও নরেন্দ্রনারায়ণের বিরোধকাহিনীতে বিলীয়মান সামন্ত-যুগের ঐশ্বর্য ও শক্তিমদমত্ততার বর্বর চিত্র রঙে রসে উজ্জ্বল হয়ে উঠেছে। দুটি কাহিনীই অতীতাশ্রয়ী কিংবদন্তীকে অবলম্বন করে রচিত হয়েছে, কিন্তু দৃষ্টিভঙ্গীতে পার্থক্য অনেকখানি।

এই শ্রেণীর গল্প রচনায় সচরাচর যে জাতীয় আবেগ ও কবিকল্পনা প্রত্যাশা করা যায় প্রমথ চৌধুরীর গল্পে তা একেবারেই অনুপস্থিত। তার বর্ণনা নিরুত্তাপ ও আবেগহীন, কথাগুলি যেন অত্যন্ত বেশি ওজন করা। গল্পের প্রথমেই পালকিবেহারাদের আচার আচরণ হাস্যরসের

সৃষ্টি করেছে। বিভূতিভূষণের গল্পটি ফলশ্রুতির দিক থেকে সম্পূর্ণ ভিন্নপন্থী। সুন্দরবনের দুর্গম অরণ্যের ভৌতিক রোদনধ্বনি এক অশরীরী শিহরণে ভরে তুলেছে। 'আহুতি' গল্পেও কিরীটচন্দ্রের কান্না ও রত্নময়ীর উন্মত্ত হাসির বর্ণনা আছে, কিন্তু সেখানে প্রেতায়িত শিহরণ ফুটিয়ে তুলতে পারে নি। অপর পক্ষে বিভূতিভূষণের গল্পটিতে এই শ্রেণীর বর্ণনা একটি রহস্যে-রোমাঞ্চে ঘেরা যে মায়াজাল বিস্তার করেছে, তা আমাদের স্নায়ুতন্ত্রীকে পর্যন্ত অবশ করে ফেলে। রস-পরিণামের এই পার্থক্যের কারণ হল দুজন গল্পকারের সাহিত্যিক ব্যক্তিত্বের ভিন্নমুখিতা। প্রমথ চৌধুরীর রোমান্টিকতাবিরোধী দৃষ্টিভঙ্গী কল্পনার মুক্তপক্ষে আরোহণ করতে অপারগ; যে জাতীয় পরিবেশ বর্ণনা এই শ্রেণীর গল্পকে জমিয়ে তুলতে পারে, লেখক ঠিক সে পথ দিয়ে কখনো চলেন না। এমন কি অতিপ্রাকৃত পরিবেশ ফুটিয়ে তুলতে যে কল্পনাশক্তির প্রয়োজন, তিনি গল্পের প্রারম্ভে তার বিপরীত রসেরই বর্ণনা দিয়েছেন। পালকিবেহারাদের বর্ণনা ও তাদের আচার আচরণ হাস্যরসেরই উদ্রেক করে। ঠিক এই শ্রেণীর চরিত্রের মুখে এজাতীয় গল্পের প্রত্যাশা করা যায় না। পরস্পর-বিরোধী চিত্রের জন্যই অতিপ্রাকৃত রসটি তেমন জমে উঠতে পারে নি। অপরপক্ষে মনোধর্মের দিক থেকে বিভূতিভূষণ ছিলেন কবিদৃষ্টির অধিকারী। তাই মধ্যযুগীয় কিংবদন্তী আশ্রয় করে তাঁর কবিকল্পনা শতশিখায় জ্বলে উঠেছে। প্রকৃতির ভীষণরমণীয় বর্ণনার সঙ্গে ভৌতিক রোদনধ্বনি সমন্বিত করে তিনি অতিপ্রাকৃত রসকে গাঢ় করে তুলেছেন।

লেখকের ব্যক্তিত্বের উপর ছোটগল্পের 'নির্বাচন' ব্যাপারটিও নির্ভর করে। আগেই বলা হয়েছে যে ছোটগল্পের লেখক জীবনের একটি বিশেষ অংশ বা ঘটনা নির্বাচন করেন। কে জীবনের কোন্ অংশ নির্বাচন করবেন, সেটি নির্ভর করে তাঁর সাহিত্যিক ব্যক্তিত্বের উপর। ব্যালজাকের 'A Passion in the Desert' গল্পটিতে মরুভূমিতে পরিত্যক্ত একজন সৈনিকের সঙ্গে এক বাঘিনীর সম্পর্ক

বর্ণিত হয়েছে। পশুর সঙ্গে মানুষের আদিমপ্রবৃত্তির এই সংযোগটিকে লেখক তাঁর অন্তর্ভেদী দৃষ্টির সাহায্যে আলোকিত করে তুলেছেন। তারাশঙ্করের 'নারী ও নাগিনী' গল্পটি পশু ও আদিমবৃত্তির আর-এক দিকের কাহিনী। ব্যালজাকের গল্পটিতে মরুভূমির বালুকাসমুদ্র এক বিশাল ও ভীষণরমণীয় পরিবেশ সৃষ্টি করেছে। গল্পটির মধ্যে এই রোমান্টিক 'সেটিং'টিই অনেকখানি স্থান অধিকার করেছে। এখানে বিবৃতির দিকটিই অনেকখানি, বিশ্লেষণ গৌণ। তারাশঙ্করের গল্পে সাপের ওঝা খোঁড়া শেখের জৈব আসক্তির পাশব রূপ নাগিনীর প্রতি আকর্ষণের মাধ্যমেই প্রমাণিত হয়েছে। নারী ও নাগিনী একই পুরুষে আসক্তির জন্য প্রতিযোগিনী হয়েছে। তারাশঙ্করের গল্পটিতে মানবী ও পশু এই দুয়ের আবির্ভাবে বিশ্লেষণটি শাণিতদীপ্ত হয়ে উঠেছে। এই গল্পের উপাদানের জন্য তাঁকে অপরিচিত পৃথিবীতে যেতে হয় নি, তিনি রাঢ়ের মৃত্তিকার মধ্যেই এই অরুগ্ন ও অলজ্জ জৈব কামনার ছবি খুঁজে পেয়েছেন। নিপুণ পর্যবেক্ষণদক্ষতা সত্ত্বেও ব্যালজাক্ ফরাসী সাহিত্যের রোমান্টিক যুগেরই সাহিত্যিক। তা ছাড়া তিনি ছোটগল্পগুলি তাঁর প্রথম বয়সেই রচনা করেন। অপরিচিত ভূখণ্ডের রোমান্টিক পরিবেশের মধ্যে যে তাঁর প্রতিভা সহজেই মুক্তিলাভ করবে তাতে আর বিচিত্র কি? দেশ-কাল-পরিবেশ ও ব্যক্তিত্বের পার্থক্য ছোটগল্পকে বৈচিত্র্যের মহিমায় প্রোজ্জ্বল করেছে।

রূপকর্মের বৈচিত্র্য ও শ্রেণীবিন্যাস

পূর্ববর্তী অধ্যায়ে ছোটগল্পের বৈশিষ্ট্য ও স্বরূপধর্ম সম্পর্কে আলোচনা করা হয়েছে। আধুনিক জীবনের দ্রুততালমণ্ডিত গতির সঙ্গে সঙ্গে ছোটগল্পের নানা বৈচিত্র্য আত্মপ্রকাশ করেছে। কোনো পরিবর্তনশীল শিল্পপ্রকরণকেই বিশেষ সংজ্ঞার সূত্রে আবদ্ধ করা সম্ভব নয়। বিংশ শতাব্দীতে জীবনের শতমুখী বৈচিত্র্যের সঙ্গে সঙ্গে ছোটগল্পের শিল্পরূপ ও কলাবিধির ক্ষেত্রে এসেছে নানা পরীক্ষা-নিরীক্ষার ঢেউ। তাই ধরাবাঁধা কতকগুলি সূত্র দিয়ে আধুনিক যুগের পরীক্ষামূলক ছোট-গল্পের বিচার করা চলে না। এ যুগকে বলা হয়েছে 'Age of Interrogation'—এ যুগ হল প্রশ্নচঞ্চল উৎকণ্ঠার যুগ, তীক্ষ্ণকণ্ঠ জিজ্ঞাসার যুগ, বিচিত্র-বিস্ময় ও কৌতূহলের যুগ। তা ছাড়া বাইরের ঘটনা জোড়া দিয়ে জীবনরহস্যের পরিমাপ করা সম্ভব নয়। অন্তর্জীবনের অন্ধকার অন্তরীপে তাই আজ রহস্যসন্ধানী শিল্পীর কৌতূহলী পদক্ষেপ। ফ্রয়েডের যুগান্তকারী আবিষ্কারের পরে মগ্নচৈতন্যলোকের রুদ্ধদ্বারে করাঘাত পড়েছে—চেতনাপ্রবাহের ভাসমান অনুভূতিপুঞ্জ দুঃসাহসী শিল্পীর স্বচ্ছ প্রতীতিতে প্রতিবিম্ব ফেলেছে। আধুনিক যুগের এই জনপ্রিয় শিল্পপ্রকরণটি তাই নানা জিজ্ঞাসায় চিহ্নিত, বিচিত্র নিরীক্ষায় শিল্পিত।

ছোটগল্পের স্বরূপধর্ম আলোচনা প্রসঙ্গে বলা হয়েছে যে, ছোটগল্পের শিল্পকর্মের একটি নিজস্ব রূপ আছে। এ কালে অধিকাংশ কথাসাহিত্যিকই উপন্যাস ও ছোটগল্প, উভয়ক্ষেত্রেই বিচরণ করেন। কিন্তু উভচর হলেই যে দুজাতীয় শিল্পেই তাঁদের সমান অধিকার, এ কথা বলা যায় না। মোপাসাঁ দুশো সত্তরটি গল্প ও ছখানি উপন্যাস লিখেছিলেন। কিন্তু সব সমালোচকই একবাক্যে স্বীকার করেছেন যে, ছোটগল্পগুলির তুলনায় তাঁর উপন্যাসগুলি দুর্বল। ফ্লবেরের শিষ্য হিসেবে বাক্‌পরিমিতি, তীক্ষ্ণতা ও পরিচ্ছন্নতাগুণের তিনি অধিকারী

হয়েছিলেন। মোপাসাঁর রচনা সম্পর্কে যা বলা হয়েছে, তা সাধারণভাবে সমস্ত ছোটগল্পলেখকেরই আদর্শ হওয়া উচিত : 'Following Flaubert's principles, he selected only the most characteristic and suggestive details'.[১] এখানে 'selected' ও 'characteristic and suggestive details' কথা দুটি লক্ষণীয়। ছোটগল্পলেখকের হাতে এই দুটি সত্য অবশ্যই রূপায়িত হওয়া উচিত।

ছোটগল্পের এই অনন্যসাধারণ শিল্পী উপন্যাস রচনায় কিন্তু তেমন সার্থক হতে পারেন নি। উভচরবৃত্তি মোপাসাঁর পক্ষে সফল হয় নি, তাঁর প্রতিভা মূলত গল্পকারের। চেকভও কখনো উপন্যাস লিখতে পারেন নি, তাঁর প্রতিভা ছিল সর্বতোভাবেই ছোটগল্পের অনুকূল। 'ওয়ার অ্যাণ্ড পীস' বা 'অ্যানা কারেনিনা' তাঁর কাছে প্রত্যাশা করা ভুল—মহাকাব্যোচিত বিশাল পটভূমিকায় তিনি সমুচ্চশীর্ষ স্থাপত্য-কীর্তি রচনা করতে পারেন নি সত্য, কিন্তু টুকরো ঘটনা, একটু ভাববিন্দু কিংবা একটি প্রতীতিকে তিনি আশ্চর্য দক্ষতায় রূপ দিয়েছেন—সমালোচক এদের তুলনা করেছেন মোজেইকের সূক্ষ্ম কারুকলার সঙ্গে : 'He literally raises finished masterpieces out of a formless flux ; of course, these never achieve the monumental architecture of Tolstoy but they remain wonderful mosaics of incident and impression.'[২] ছোট জিনিসের উপর লঘু হাতে সূক্ষ্ম কাজ করেছেন চেকভ। এই শ্রেণীর প্রতিভার পক্ষে উপন্যাস রচনা করা সম্ভব ছিল না।

/ছোটগল্পের সঙ্গে উপন্যাস ও কবিতার প্রকৃতিধর্মের বৈশিষ্ট্য আলোচনা করলে একটি সত্য পরিস্ফুট হবে। ঔপন্যাসিক ও

১। A Concise Survey of French Literature, Page 212 : Germaine Mason.

২। Russian Literature, Page 17 : Richard Hare.

গল্পকারের শিল্পের মধ্যে যে পার্থক্য আছে, গল্পকারের সঙ্গে কবির শিল্পের পার্থক্য তার চেয়ে অনেক কম। এক কথায়, ছোটগল্প যেন কবিপ্রতিভার অনেকখানি অনুকূল অথচ কবিতা ও উপন্যাসের শুধু পার্থক্যই নয়, একটি মৌলিক বিরোধও আছে। তাই বড়ো ঔপন্যাসিক হলেই যে সার্থক ছোটগল্প লেখা যায়, এমন কথা মোটেই গ্রাহ্য নয়, বরং এর বিপরীতটিই চোখে পড়ে। ছোটগল্প গীতিকবিতার অভিমুখী হতে পারে। একটি ভাববিন্দু অবলম্বন করে কবির আন্তরিক হৃদয়ানুভূতি লিরিকের স্ফটিকপাত্রে দানা বেঁধে ওঠে—অযথা জটিলতা ও অনাবশ্যক অতিকথন লিরিকের লঘুস্পর্শ সলজ্জ সুকুমার ভাবটি নষ্ট করে ফেলে। লিরিকও ছোটগল্পের মতো সামগ্রিক ঐক্যবন্ধনেই সিদ্ধ। উপন্যাসের মেজাজ আলাদা—অলস, শিথিল, জটিল ও শাখাবাহিনী-উপকাহিনীর বহু কেন্দ্রে তার আকর্ষণ, অনেকগুলি ঘটনাস্রোতের দিকে তার নজর রাখতে হয়। তাই গল্প ও উপন্যাসে যাঁরা উভচরবৃত্তি গ্রহণ করেছেন, তাঁদের মানদণ্ডটি কোনো একটি দিকে ঝুঁকে পড়েছে।

রবীন্দ্রনাথের কথাই ধরা যাক। তাঁর উপন্যাস ও ছোটগল্পকে পাশাপাশি তুলনা করলে নিঃসন্দেহে প্রমাণিত হবে যে, ছোটগল্পে তিনি অনেক বেশি এগিয়ে গিয়েছেন। গীতিকার ও কবি রবীন্দ্রনাথের পরেই গল্পকার রবীন্দ্রনাথের স্থান। কিন্তু তাঁর উপন্যাস সে তুলনায় অনেকখানি পিছিয়ে আছে। তা ছাড়া আর-একটি বিষয় সাধারণ পাঠকের কাছেও ধরা পড়ে। উপন্যাস রচনার প্রথম যুগে তিনি বঙ্কিমপ্রবর্তিত পথরেখা ধরেই অগ্রসর হয়েছেন, ঘোরালো ঘটনার মোহজাল অতিক্রম করতে পারেন নি। এমন কি বিংশ শতকের প্রারম্ভেও ঘোরালো প্লটের দুর্বল উপন্যাস 'নৌকাডুবি' রচনা করেছিলেন। অথচ তার প্রায় পনেরো বছর আগে লেখা গল্পগুচ্ছের গল্পগুলি কত পরিণত। বঙ্কিমী যুগের টেকনিক অনেকখানি কাটিয়ে জীবনের মধ্যপর্বে 'গোরা' লিখেছিলেন। 'গোরা' ও শেষ বয়সের লেখা 'যোগাযোগ'—এই দুখানি উপন্যাস ঔপন্যাসিক রবীন্দ্রনাথের

সর্বোত্তম কীর্তি। কিন্তু এ দুখানি উপন্যাসের কথা মনে রেখেও বলা যায় যে, রবীন্দ্রপ্রতিভার স্বক্ষেত্র ছোটগল্পই, উপন্যাস নয়। তাই তাঁর শেষদিকের উপন্যাস ও খণ্ডোপন্যাসগুলিতে মন্থর বিশ্লেষণের চেয়ে সিম্বল ও তির্যকভাষণই প্রাধান্য লাভ করেছে।

প্রভাতকুমার ও শরৎচন্দ্র—বাঙলাদেশের দুজন জনপ্রিয় কথা-সাহিত্যিকের প্রতিভার স্বরূপধর্ম আলোচনা করলেও ঔপন্যাসিক ও ছোটগল্পলেখকের মূলগত পার্থক্য উপলব্ধি করা যাবে। দুজনেই উপন্যাস ও ছোটগল্প লিখেছেন। প্রভাতকুমার মূলত ছোটগল্পলেখক, আর শরৎচন্দ্র হলেন ঔপন্যাসিক। উপন্যাসে যে জাতীয় বিস্তৃতি, গভীরতা ও বিশ্লেষণধর্মিতার প্রয়োজন, প্রভাতকুমারের উপন্যাসে তা সম্পূর্ণ অনুপস্থিত। কোনো কোনো সময় মনে হয়, ঘটনার জাল বুনে তিনি একটি ছোটগল্পকেই উপন্যাসের আয়তন দিয়েছেন। প্রভাতকুমার সহজ ও অরুগ্ন জীবনের হাস্যপরিহাস, মৃদুস্পন্দন, কখনো আবর্তহীন জীবনের দু-একটি রঙীন বুদ্বুদকে সমুজ্জ্বল করে তুলেছেন। বাঙালীর সঙ্কীর্ণপরিসর জীবন নিয়ে তিনি যখন তাঁর স্বভাবসিদ্ধ বৈশিষ্ট্যগুলিকে ছোটগল্পের আকারে রূপ দেন, তখন তার কলাকৌশল ও সহজ জীবনপিপাসা দুর্লভ সৌন্দর্যে মণ্ডিত হয়ে ওঠে। উপন্যাস রচনায় তিনি স্বতন্ত্র টেকনিক ব্যবহার করেন নি। তাই যে কলাকৌশল তাঁর ছোটগল্পকে রসোত্তীর্ণ করেছে, সেই কলাকৌশলই তাঁর উপন্যাসকে করেছে দুর্বল।

শরৎচন্দ্রও ছোটগল্প লিখেছেন, কিন্তু তাঁর ছোটগল্পের মধ্যে যেন ঔপন্যাসিকের মেজাজটিই বড়ো হয়ে উঠেছে। সংহতি, তীক্ষ্ণতা ও ইঙ্গিতমূলক উপসংহারের চেয়ে কাহিনী বর্ণনার মন্থর রীতিটি যেন তাঁর শিল্পীস্বভাবের অনুকূল। শরৎচন্দ্রের অধিকাংশ ছোটগল্পই আখ্যায়িকাধর্মী। প্রকৃতিগতভাবে যাঁরা ঔপন্যাসিক, আখ্যায়িকা (Tale) শ্রেণীর ছোটগল্প রচনার দিকে তাঁদের একটি স্বাভাবিক প্রবণতা থাকে। আমাদের নিম্নমধ্যবিত্ত জীবনের সামাজিক ও পারিবারিক সমস্যা নিয়ে রবীন্দ্রনাথ ও শরৎচন্দ্র দুজনেই গল্প

লিখেছেন। কিন্তু প্রকৃতিগত দিক থেকে পার্থক্য আছে। রবীন্দ্রনাথের গল্পগুলি জাতিগতভাবে ছোটগল্প, কিন্তু শরৎচন্দ্রের এই শ্রেণীর গল্পগুলি বেশীর ভাগ ক্ষেত্রেই আখ্যায়িকা, উপন্যাসের সঙ্গে যার আত্মিক সম্পর্ক সুপরিস্ফুট।

যাঁরা উপন্যাস ও ছোটগল্প, উভয়ক্ষেত্রে সিদ্ধহস্ততা দেখিয়েছেন যেমন ফরাসী দেশে ব্যালজাক্ ও রাশিয়ায় তলস্তয়—তাঁদের মধ্যেও তারতম্য লক্ষণীয়। ব্যালজাক্ প্রথম বয়সেই তাঁর ছোটগল্পগুলি লেখেন। অপেক্ষাকৃত পরিণত বয়সে তিনি উপন্যাস রচনায় হাত দেন। ব্যালজাকের ছোটগল্পগুলির কতক ইতালীয় নভেলার ঢঙে লেখা আর কতক লেখা 'টেল'-জাতীয় গল্পের ঢঙে (An Episode of the Reign of Terror, Facins Cane, A Seashore Drama প্রভৃতি গল্পগুলি এইজাতীয়)। ছোটগল্পরচয়িতা ব্যালজাক্ সার্থক শিল্পী, কিন্তু ঔপন্যাসিক ব্যালজাক্ তার চেয়েও বড়ো—মহৎ। তলস্তয়ের ছোটগল্পও সার্থক শিল্পপ্রতিভার পরিচয়বাহী, কিন্তু 'ওয়ার অ্যাণ্ড পীস'-এর তলস্তয় মহৎ। ব্যালজাক্ ও তলস্তয়ের ছোটগল্প বিশ্বগল্পসাহিত্যের ইতিহাসে বিশিষ্ট স্থানের অধিকারী, কিন্তু ঔপন্যাসিক হিসেবে তাঁরা আরো বড়ো। গল্পলেখক হিসেবে তাঁরা মোপাসাঁ-চেকভ-রবীন্দ্রনাথের সমপর্যায়ভুক্ত নন।

আখ্যায়িকা (Tale) প্রসঙ্গে ছোটগল্পের ঘটনার কথা মনে পড়বে। মন্থরগতি 'টেল্'-এর সঙ্গে একশীর্ষমূলক সংক্ষিপ্ত নাটকীয় গল্পের পার্থক্য আছে। ছোটগল্পে ঘটনা থাকবে, কিন্তু সেই ঘটনা জটিল ও গুরুভার হবে না। কিন্তু একটি ঘটনা বা বৃত্তান্তই ছোটগল্প নয়, যে কোনোরকম বৃত্তান্তেই ছোটগল্পের বৈশিষ্ট্য থাকে না। বৃত্তান্তকেই যদি ছোটগল্প বলা চলত, তা হলে আমাদের 'অষ্টাদশ পুরাণ' নিঃসন্দেহে শ্রেষ্ঠ ছোটগল্প বলে পরিগণিত হত। যদিও গল্পপিপাসা মানুষের একটি আদিম পিপাসা, তবু যে কোনো রকম গল্পকেই আধুনিক সমালোচকেরা সার্থক ছোটগল্প বলতে রাজী হবেন না। বৃত্তান্তবাহী ছোটগল্পগুলি প্রকৃতপক্ষে সার্থক ছোটগল্পও নয়—

কারণ 'বৃত্তান্ত' ভাবায় না, একটি সুলভ সমাপ্তি দিয়ে পাঠকের মনোরঞ্জন করার চেষ্টা করে। 'ভারতী'র পৃষ্ঠায় স্বর্ণকুমারী দেবী অনেকগুলি ছোটগল্পপ্রতিম কাহিনী লিখেছিলেন। তার মধ্যে দু-একটি গল্পেই আধুনিক ছোটগল্পের লক্ষণ বিদ্যমান। তার কারণ; গল্পগুলি বৃত্তান্ত (Anecdote) পর্যায়েই আছে, জীবনব্যঞ্জনায় উদ্ভাসিত হয়ে উঠতে পারে নি। উনবিংশ শতাব্দীর শেষ দিকে ও বিংশ শতাব্দীর প্রথম দু দশকের বাঙালী ছোটগল্পলেখকদের অনেকেই বৃত্তান্ত বলেছেন, কিন্তু ছোটগল্পের ধারে-কাছে দিয়েও যান নি। বর্তমান কালেও গল্পখোর পাঠকদের দুর্বলতার সুযোগ নিয়ে সব দেশেই ভালো গল্পের সঙ্গে বেশ কিছু পরিমাণে 'কমার্শিয়াল' গল্প চলছে। আধুনিক সমালোচক বলেছেন :

A further attempt is sometimes made to draw a distinction between the commercial and the artistic short story. The distinction certainly exists, but difference is more a matter of quality than of kind. A man like William Saroyan produces quantities of commercial short stories and a few artistic ones in much the same way that a poet like Wordsworth wrote quantities of poor poems and a few excellent ones. The difference that makes the commercial short story appear as a separate type is simply the fact that there is a huge market for mediocre fiction and none for mediocre poetry.*

ছোটগল্পের নাম নিয়ে ও মুখোস পরে ছোটগল্পপ্রতিম বহু কাহিনী যে সাহিত্যক্ষেত্রে আবর্জনার সৃষ্টি করেছে, সে সম্পর্কে সতর্ক করে দেওয়া হয়েছে।

৩। The Reader's Companion to World Literature (A Mentor Book), Page 415.

॥ ২ ॥

ছোটগল্পের শ্রেণীবিন্যাস করা অত্যন্ত দুরূহ কাজ। কারণ অনেক সময় দেখা যাবে যে, কোনো একটি বিশেষ শ্রেণীর অন্তর্ভূত করলে গল্পের সবগুলি বৈশিষ্ট্য ধরা পড়ে না। তবু ছোটগল্পকে বৈজ্ঞানিক বিশ্লেষণ করতে হলে সাধারণভাবে শ্রেণীনির্ণয়ের প্রশ্ন ওঠে। শিল্পরীতিগত দিক থেকে, ভাবের দিক থেকে, বিষয়বস্তুর দিক থেকে —নানাভাবেই ছোটগল্পের শ্রেণীবিন্যাস করা যায়। ছোটগল্পের প্রসারের সঙ্গে সঙ্গে নানাদিকে এর অভিযান চলেছে। 'কোনো কিছু অবলম্বন না করেও ছোটগল্প লেখা যায়'— এক বিদগ্ধ বিদেশী সমালোচক চেকভের গল্প সম্পর্কে একবার এই মন্তব্য করেছিলেন। আলফঁস দোদে নিতান্ত তুচ্ছ বিষয়কে নিয়ে গল্প লিখেছেন।

ছোটগল্পের বিষয়ানুসারী শ্রেণীবিন্যাস আলোচনা করার আগে দু-একটি শিল্পরীতিগত প্রসঙ্গ আলোচনা করা উচিত। ছোটগল্পে বর্ণনা ও সংলাপের স্থান কী? ছোটগল্পে দীর্ঘ বর্ণনার স্থান নেই, কিন্তু গল্পের প্যাটার্ন অনুযায়ী বর্ণনার রূপ ও রীতি নির্ণীত হয়। কোনো কোনো গল্পের প্রকৃতি অনুযায়ী বর্ণনাকে দীর্ঘতর করতে হয়। স্টিভেনসনের 'Island Night's Entertainment' গল্পের বর্ণনা অংশটি দীর্ঘতর—কারণ এইজাতীয় বর্ণনার উপরেই গল্পটি দাঁড়িয়ে আছে—স্থানিক চিত্রণের (local colour) জন্যও এই ধরনের বর্ণনার প্রয়োজন ছিল। এড্গার অ্যালেন পো-র 'The Fall of the House of Usher'-গল্পটি বর্ণনামুখ্য। 'আশার' পরিবারের বৃহৎ অট্টালিকা ও মৃত্যুছায়াচ্ছন্ন বিষণ্ণ পরিবেশের বর্ণনা দিয়ে কাহিনী শুরু:

I looked upon the scene before me—upon the mere house, and the simple landscape features of the domain—upon the bleak walls—upon the vacant eye-like windows—upon a few rank sedges—and upon a

few white trunks of decayed trees—with an utter depression of soul which I can compare to no earthly sensation more properly than to the after-dream of the reveller upon opium—the bitter lapse into every-day life—the hideous dropping off the veil. There was an iciness, a sinking, a sickening of the heart—an unredeemed dreariness of thought which no goading of the imagination could torture into aught of the sublime. What was it—I paused to think—what was it that so unnerved me in the contemplation of the House of Usher?

দীর্ঘ বর্ণনা দিয়ে কাহিনীটির শুরু, কাহিনী শেষও হয়েছে দীর্ঘ বর্ণনায়। গল্পটিতে সংলাপাংশ নেই বললেই হয়। কিন্তু বর্ণনার অংশটি মোটেই বহিরাশ্রয়ী নয়, গল্পটির মর্মমূলের সঙ্গে গভীরভাবে সম্পৃক্ত। এই রহস্যময় পরিবেশচিত্রণ গল্পটির অপরিহার্য অংশ। প্রেতপিঙ্গল মৃত্যুছায়াচ্ছন্ন রহস্যধূসর আবহ সৃষ্টি না করলে গল্পটির পরিণতি সহজ ও স্বাভাবিক হত না। মধ্যরাত্রির নির্জন মুহূর্তে কবর-ভূমি থেকে উত্থিত মদেলাইনের মৃত্যুবিবর্ণ মূর্তি দ্বারপ্রান্তে এসে যখন দেখা দেয়, তখন গল্পটির মধ্যে মৃত্যুভয়বিহ্বল শ্বাসরোধকারী আবহাওয়া চূড়ান্ত শীর্ষে আরোহণ করে। এই প্রেতমূর্তি আবির্ভাবের মুহূর্তটিকে আকস্মিকভাবে সৃষ্টি করলে গল্পটি একটি অবিশ্বাস্য 'ভৌতিক কাহিনী'তে পরিণত হত। কুশলী লেখক তাই বর্ণনায় ও ব্যঞ্জনায় এর উপযুক্ত পরিবেশ সৃষ্টি করেছেন: বর্ণনা দীর্ঘ হওয়া সত্ত্বেও গল্পরস নষ্ট হয় নি, বরং দীর্ঘ বর্ণনার জন্যই কাহিনীটি রসোত্তীর্ণ হয়েছে। কিন্তু এমন অনেক গল্প আছে, যেখানে বর্ণনাকে অনায়াসে সংক্ষিপ্ত করা যায়। এ সব ক্ষেত্রে গল্পলেখককে বর্ণনার লোভ সংবরণ করতে হয়। মোট কথা ছোটগল্পের বর্ণনা হবে ব্যঞ্জনা-প্রধান ও গল্পের পক্ষে অপরিহার্য।

বর্ণনাকে সম্পূর্ণ পরিহার করে শুধু সংলাপের দ্বারাও গল্প রচিত হতে পারে। এইজাতীয় সংলাপমুখ্য গল্পগুলি অনেকটা নাটকের ছোট একটি দৃশ্যের মতো। সংলাপমুখ্য গল্প রচনায় গল্পকারকে খানিকটা নাট্যকারের বৈশিষ্ট্য আয়ত্ত করতে হয়। সংলাপসৃষ্টির উপর খুব বেশী অধিকার না থাকলে এইজাতীয় গল্প ব্যর্থ হয়, কারণ এখানে লেখকের কথা বলার অবকাশ থাকে না, পাত্র-পাত্রীর কথোপকথনের ভিতর দিয়েই গল্প অগ্রসর হয়—সংলাপেই গল্পাংশ ও গল্পের গতি রচিত হয়। গল্পটি যেন পূর্বাহ্নে ঘটে নি, কথোপকথনের উত্তাপেই তৈরি হচ্ছে। টেকনিকের দিক থেকে এইজাতীয় গল্প বর্ণনামুখ্য গল্পের বিপরীত। কারণ বর্ণনামুখ্য গল্পের বক্তা লেখক, অপরপক্ষে সংলাপমুখ্য গল্পের কথোপকথন নায়ক-নায়িকার। এই কথোপকথন সম্পূর্ণভাবে চরিত্রানুগ হওয়াই বাঞ্ছনীয়।

চেকভের '<u>She Left Him</u>' গল্পটি অত্যন্ত সংক্ষিপ্ত ও ইঙ্গিতবহ। প্রথম তিন-চার লাইন ও শেষের সংক্ষিপ্ত মন্তব্যটি ছাড়া গোটা গল্পটিই স্বামী-স্ত্রীর কথোপকথনের উপর ভিত্তি করে গড়ে উঠেছে। সংলাপাংশেও এমন কিছু অসাধারণ নয়, অতি সাধারণ কয়েকটি ঘরোয়া কথাবার্তা। কিন্তু এই অতি তুচ্ছ উপাদান দিয়ে লেখক নারী চরিত্রের একটি অংশ চকিতে উদ্ভাসিত করে তুলেছেন। এক তরুণ দম্পতি গল্পটির নায়ক-নায়িকা। ডিনারের পরে দুজনেই খুব খুশী আছেন। ভোজনপরিতৃপ্ত স্বামী তাঁর স্ত্রীর কাছ থেকে কিছু শুনতে চাইলেন। বলা বাহুল্য, স্ত্রী পরনিন্দা শুরু করলেন। তাঁর পরিচিতা সোফি ওকুরকোভা নামে একজন মেয়ে ভন ট্রোম্ব নামে এক দুশ্চরিত্রকে বিয়ে করেছে—এই খবরটি জানিয়ে ভদ্রমহিলা সেই অনুপস্থিত ভদ্রলোকের নিন্দা শুরু করলেন। ভদ্রমহিলা তাঁকে 'scoundrel', 'dishonest', 'moral monster' বলেই ক্ষান্ত হলেন না, যিনি তাঁকে বিয়ে করেছেন, তাঁকেও রেহাই দিলেন না :

In a word he is a scoundrel and a thief. And she has married such a man ? Fancy to live with him ?

Amazing! Such a moral girl too and···there you have it! I would never have got married to such a creature! Not even if he had been a millionaire! I would have turned up my nose at him even if he had been as handsome as—as I don't know what! I can't even imagine having a scoundrel for a husband!

স্বামী এতক্ষণ ধৈর্য ধরে স্ত্রীর কথা শুনছিলেন। স্বামী এইবার বললেন, "যদি তুমি দেখো আমিও ঐ ধরনের একটি অসাধু ও চরিত্র-হীন মানুষ, তা হলে তুমি করবে ?"

'নির্ঘাত তোমাকে ছেড়ে চলে যাব। এক সেকেণ্ডও তোমার কাছে থাকব না, আমি একমাত্র চরিত্রবান পুরুষকেই ভালোবাসতে পারি।'

তখন স্বামী বললেন যে ট্রোম্ব তাঁর তুলনায় একজন সাধারণ পকেটমার মাত্র। সামান্য মাইনে দিয়ে স্ত্রীর গহনা, বিলাসের সামগ্রী কেমন করে তিনি জোগাড় করেছেন, তার একটি হিসেব দিয়ে তিনি বললেন :

'Now, my good woman, you see that your Von Tromb is a mere fiddle-stick, a little pick-pocket when compared with me···good-bye—go, and don't condemn people in future.'

এর পরে দুটি সংক্ষিপ্ত ইঙ্গিতমূলক বাক্যে গল্পটির উপসংহার :

I have finished. Perhaps the reader will ask :

And did she leave the husband ?

Yes, she went away—into the next room.

গল্পটি দুজন তরুণ-তরুণীর অতি সংক্ষিপ্ত কথোপকথনের একটি অংশ মাত্র। পরনিন্দা ও চরিত্রসম্পর্কিত আদর্শবাদের আতিশয্য অন্যের সম্পর্কে যেমন খাটে, নিজের বেলায় তেমনটি খাটে না। বড়

জোর একটু অভিমান করে পাশের ঘরে পর্যন্ত যাওয়া চলে। গল্পটির মধ্যে একটি স্নিগ্ধমধুর সৌরভ আছে—সর্বশেষ বাক্যাংশটির ব্যঞ্জনা সেই সৌরভ ছড়িয়ে দিয়েছে।

এই প্রসঙ্গে মোপাসাঁর 'A Crisis" গল্পটির কথা স্মরণ করা যেতে পারে। এ গল্পটিও সংলাপমুখ্য—দাম্পত্য কলহের উপর প্রতিষ্ঠিত। মোপাসাঁর তীক্ষ্ণোজ্জ্বল সংলাপসৃষ্টির একটি সার্থক রূপ গল্পটিতে প্রকাশিত হয়েছে। বহুভর্তৃক স্বামীকে কি ভাবে মারগুইরেৎ উচিত শিক্ষা দিয়েছিলেন এ তারই কাহিনী। গল্পটি অবশ্য মধুরেণ সমাপয়েৎ হয়েছে। কিন্তু সর্বশেষ অংশটি না পড়া পর্যন্ত সমস্ত গল্পটির মধ্যে স্বামী-স্ত্রীর সংশয়, সন্দেহ এক অস্বস্তিকর ও থমথমে আবহাওয়ার সৃষ্টি করেছে। স্ত্রীর সর্বশেষ উক্তিটি এক মুহূর্তেই সেই অস্বস্তিকর আবহাওয়ার অবসান ঘটিয়ে মাধুর্যের সৃষ্টি করেছে।

ছোটগল্প রচনার একাধিক প্রণালী আছে। তার মধ্যে যে পদ্ধতি সবচেয়ে বেশী অবলম্বন করা হয় তার নাম দেওয়া হয়েছে 'Direct Method.' এই পদ্ধতির গল্পে গল্পলেখক সর্বজ্ঞ, তিনি সমস্ত ঘটনা জানেন; তাদের কার্যকারণসম্পর্কও তাঁর কাছে সুস্পষ্ট, এমন কি চরিত্রগুলির মনের গোপন কথাও তাঁর অবিদিত নেই। বর্তমান কালে অধিকাংশ গল্প-উপন্যাসই এই পদ্ধতিতে রচিত হয়। এই পদ্ধতিতে গল্পে বর্ণিত সব চরিত্রই 'সে'। দ্বিতীয় আর-একটি পদ্ধতি আছে, যাকে বলা যায় আত্মজীবনীমূলক (Autobiographical) পদ্ধতি। এই পদ্ধতির গল্পে একটি চরিত্রের জবানিতে গোটা গল্প বলা হয়। এই পদ্ধতির একটি সুবিধা হল এই যে, বাস্তবতার ভাবটি এখানে অধিকতর পরিস্ফুট হয়। বক্তা নিজে কাহিনীর একটি চরিত্র, ঘটনাংশের অনেকটারই তিনি দ্রষ্টা। কিন্তু এই পদ্ধতির অসুবিধে আছে—আগাগোড়া একটি চরিত্রের দৃষ্টিভঙ্গীর দ্বারাই গল্পটি নিয়ন্ত্রিত হচ্ছে, তাই এখানে আংশিকতাদোষ ঘটাও সম্ভব। এই অসুবিধা খানিকটা দূর করা যায়, যদি একাধিক পাত্র-পাত্রীর জবানিতে গল্পটি বলা হয়। কিন্তু এই পদ্ধতি উপন্যাসে

বেমানান না হলেও ছোটগল্পের সঙ্কীর্ণ পরিধিতে অনেকখানি জটিলতার সৃষ্টি করতে পারে। তা ছাড়া প্রত্যেকটি চরিত্রের ব্যক্তি-বৈশিষ্ট্য ফুটিয়ে তোলার জন্য স্বতন্ত্র পদ্ধতি ও রচনারীতির প্রয়োজন —কিন্তু কার্যত তা হয় না।

ছোটগল্পে এই পদ্ধতি খুব সুপ্রযুক্ত নয়, কিন্তু 'Documentary' পদ্ধতির ছোটগল্পের অভাব নেই। এই পদ্ধতির মূলে থাকে document। চিঠিপত্র বা ডায়েরির মাধ্যমেই গল্পটিকে পরিবেশন করা হয়। মোপাসাঁ এই পদ্ধতির গল্পেও নানা বৈচিত্র্যের সৃষ্টি করেছেন। 'At the Spa' গল্পটি আসলে একজন মার্কুইসের ডায়েরির কয়েকটি পৃষ্ঠা। 'Love' গল্পটির নীচে লেখা আছে— 'Three pages from a sportsman's book.' 'Caresses' গল্পটি আসলে একটি চিঠি। 'A Madman' গল্প একজন মৃত জজের ডায়েরি। 'My Twentyfive Days' গল্পে একটি হোটেলে এক ভদ্রলোকের পঁচিশ দিনের রোমান্টিক অভিজ্ঞতার কাহিনী ডায়েরির আকারে বর্ণিত হয়েছে।

এই দুটি পদ্ধতি ছাড়া ছোটগল্প রচনায় আর-একটি পদ্ধতি অবলম্বন করা হয়। এখানেও গল্পের কথক 'আমি', কিন্তু এ 'আমি'র বিশেষত্ব আছে। গল্পের সঙ্গে সেই 'আমি'র সংযোগ নিবিড় নয়—তিনি গল্পের একজন চরিত্র হতে পারেন, আবার না-ও হতে পারেন। তিনি যদি গল্পের চরিত্রও হন, তা হলেও কাহিনীর মধ্যে এমন একটি স্থান অধিকার করেছেন, যেখান থেকে অনায়াসে নির্লিপ্ত হওয়া চলে। এই রীতিটি যেমন পুরাতন, তেমনি নূতন। পুরাতন এই অর্থে যে প্রাচীনযুগের গল্পকাহিনীগুলি প্রধানত এই পদ্ধতিতেই রচিত হয়েছে। উদাহরণস্বরূপ আরব্য উপন্যাসের কথা উল্লেখ করা যায়। প্রাচ্য ভূখণ্ডের এই সুবৃহৎ গল্পসঙ্কলনটির মূল কথয়িত্রী মন্ত্রিকন্যা শহরজাদী। কিন্তু মূলগল্পের স্রোতোধারার সঙ্গে মিশেছে বহুবিচিত্র অজস্র কাহিনীর ধারা। গল্পের মধ্যে গল্প, তার মধ্যে গল্প, আবার তার মধ্যে গল্প—এমনি করেই গল্পের প্রবাহ চলেছে। মূল কাহিনী

একই জায়গায় দাঁড়িয়ে আছে, কিন্তু একটির পর একটি উদাহরণমূলক গল্প চলেছে। কোনো একটি প্রসঙ্গ উত্থাপন করতে গেলেই গল্প, গল্প ছাড়া যেন ভাষা নেই। কথাসরিৎসাগরের গল্পগুলিও এইজাতীয়। জটিল গল্পপ্রবাহের জন্য কাহিনীর মূলধারা মন্থর ও শিথিলগতি।

পাশ্চাত্য গল্পসাহিত্যের আদিযুগেই এইজাতীয় পদ্ধতির পরিচয় পাওয়া যায়। 'দেকামেরন' ও 'হেপ্তামেরন'-ও অনেকটা এই পদ্ধতিতেই রচিত হয়েছে। এই কাহিনীগুলির কথক ও কথয়িত্রীদের সঙ্গে গল্পের কোনো সংযোগ নেই, তাই নির্লিপ্তভাবে তাঁরা গল্প বলেছেন। নিজের কাহিনী হলে এমনভাবে বলা সম্ভব হত না—তাই নারীচরিত্রও অকুণ্ঠিতভাবে নারীর নৈতিক পদস্খলনের কাহিনী শুনিয়েছেন। এই প্রাচীন পদ্ধতিটি দীর্ঘকাল অনুশীলনের অভাবে প্রায় লুপ্ত হতেই বসেছিল। নূতন যুগের গল্পকারদের মধ্যে মোপাসাঁই সর্বপ্রথম গল্পবলার এই রীতিটিকে আর একটু সংস্কৃত করে ও শিল্পসুষমায় মণ্ডিত করে পরিবেশন করলেন। মোপাসাঁর 'আমি' প্রাচীন কাহিনীগুলির 'আমি'-র থেকে স্বতন্ত্র। মোপাসাঁর 'আমি', কাহিনীর অন্যতম চরিত্র, কিন্তু প্রধান চরিত্র নয়। তিনি গল্পের মধ্যে আছেন, কিন্তু 'গবাক্ষ-লণ্ঠন'-এর আলোকচক্র তাঁর জীবনের কোনো অংশকেই আলোকিত করে নি। তাই অনায়াসেই সেই 'আমি' নৈর্ব্যক্তিকভাবে গল্প বলতে পেরেছেন। মোপাসাঁর আত্ম-জীবনীমূলক পদ্ধতির গল্পগুলির মধ্যেও গল্পের বক্তা 'আমি' গল্পটির মধ্যে নিতান্ত অপ্রধান অংশ অবলম্বন করেছেন, আসল ঝোঁক পড়েছে গল্পের অন্যদিকে।

এই পদ্ধতির দ্বারা গল্পকে অনেকখানি তীক্ষ্ণ, উজ্জ্বল ও নাটকীয় করে তোলা সম্ভব। ছোটগল্প রচনার পক্ষে এই পদ্ধতি অত্যন্ত কার্যকরী। মোপাসাঁর হাতে এই পদ্ধতি একটি ক্লাসিক মর্যাদা পেয়েছে। পরবর্তী কালে কোনো কোনো কুশলী গল্পকার এই রীতিতে গল্প লিখে খ্যাতি অর্জন করেছেন—তার মধ্যে খ্যাততম সমারসেট মম্। বাঙলা সাহিত্যে একমাত্র প্রমথ চৌধুরীই এই

পদ্ধতিতে গল্পরচনায় কৃতিত্ব দেখিয়েছেন। নীল-লোহিত ও ঘোষালের গল্পগুলিতে তাঁরা গল্পের মধ্যে থেকেও নেই। 'নীল-লোহিতের সৌরাষ্ট্রলীলা' গল্পটিতে নীল-লোহিতের সুরাটভ্রমণের বিচিত্র অভিজ্ঞতার কাহিনী বর্ণিত হয়েছে। গল্পটি নীল-লোহিতের কাছ থেকেই শোনা, কিন্তু বলেছেন অপরে। বক্তা বলার আগে সংক্ষেপে একটু ভূমিকা করেছেন: 'তিনি তাঁর সুরাট-অভিযানের বর্ণনা শুরু করলেন। তাঁর কথার অক্ষরে অক্ষরে পুনরাবৃত্তি করতে হলে একটা নভেল হয়ে উঠবে। সুতরাং যত সংক্ষেপে পারি, তার মোদ্দা কথা আপনাদের শোনাচ্ছি—অর্থাৎ মাছ বাদ দিয়ে তার কাঁটাটুকু আপনাদের কাছে ধরে দিচ্ছি।' বক্তার সঙ্গে কাহিনীর কোনো সংযোগ নেই, কিন্তু এই 'সেকেণ্ড হ্যাণ্ড' গল্পটি থেকে নীল-লোহিতের গল্পাংশের মূল প্রকৃতিটি জানা যায়। নীল-লোহিত নিজে গল্পটির অন্যতম চরিত্র হলেও তাঁর প্রাধান্য নেই, সমস্ত লক্ষ্য কেন্দ্রীভূত হয়েছে অপূর্বদর্শনা সুরাট সুন্দরীর উপর। গল্পবলার প্রাচীন পদ্ধতিটিকে মোপাসাঁর আদর্শে পরিশীলিত করে কতখানি নৈপুণ্যের সঙ্গে পরিবেশন করা যায়, তার একটি চমৎকার উদাহরণ চৌধুরী মহাশয়ের 'ভূতের গল্প'। এটি হল গল্পের মধ্যে গল্প। গল্পটি যিনি শুরু করেছেন তিনি হচ্ছেন রেলওয়ে কনট্রাক্টর, ঘটনাস্থল হচ্ছে রেলের কামরা। রেলকামরায় সহযাত্রী এক মাতাল এঞ্জিনিয়র সাহেবের বিচিত্র কাহিনীই হল গল্পটির মূল কথাবস্তু। মূলকাহিনী ও উপকাহিনী দুটিই উত্তমপুরুষে বলা হয়েছে। কনট্রাক্টর (যাঁর মুখ থেকে আমরা গল্পটি শুনি) গল্পের কেউই নন, একজন নির্লিপ্ত শ্রোতা মাত্র। এঞ্জিনিয়র সাহেবের মদের নেশা ও মিঃ রজার্সের কবরের সংস্কারই যে 'ব্লু ভেনাস'-এর স্বপ্ন সৃষ্টি করেছে এ বিষয়ে কোনো সন্দেহ নেই। মদের নেশায় দিনদুপুরে খানিকটা অনাসক্ত-ভাবে অবলীলাক্রমে তাই তিনি মাদ্রাজী নীল ভেনাসের গল্প বলে গেলেন। আত্মজীবনীমূলক গল্পের সবচেয়ে ভালো উদাহরণ হল 'চার-ইয়ারী-কথা'। চারইয়ারের টীকা-টিপ্পনীসম্বলিত ব্যক্তিগত

অভিজ্ঞতাগুলি এই পদ্ধতিতে রচিত হওয়ার জন্য উপভোগ্য হয়ে উঠেছে। প্রমথ চৌধুরী বাঙলা ছোটগল্পে যে টেকনিক নিয়ে এসেছেন, সে পথে কেউ অগ্রসর না হলেও, এর ঐতিহাসিক ও শিল্পগত মূল্য অস্বীকার করা যায় না।

আত্মজীবনীমূলক গল্পরচনায় সাম্প্রতিক কালে ইতালীয় কথা-সাহিত্যিক আলবার্তো মোরাভিয়া খ্যাতি অর্জন করেছেন। এই শ্রেণীর গল্পরচনায় চরিত্রগুলির নিজেদের স্বভাবসিদ্ধ ভাষাই ব্যবহৃত হবে, না লেখকের নিজের মার্জিত ভাষাই প্রয়োগ করা চলবে, এ সম্পর্কে মোরাভিয়া মনোজ্ঞ আলোচনা করেছেন :

Some readers of *La Romana* may bring forward the objection that a simple and uneducated woman of the people would be incapable of telling her own story in the first person in the correct literary style I have lent her···Two ways were open to me in relating the imaginary autobiography of the character I had chosen to portray—I could either adopt a realistic, photographic, spoken style of language··· a clumsy, poor dialect, incapable of expressing more than a limited number of feelings and incidents ; or I could make my characters speak in my customary style, as I have in all my books. I chose the second course for two reasons : firstly, I did not see any necessity of changing my style because I had changed my characters, and, secondly, the language of literature is truer and more poetically expressive than the spoken language.[৪]

৪। Author's Preface : The Woman of Rome.

মোরাভিয়ার এই উক্তিটি অত্যন্ত মূল্যবান। আত্মজীবনীমূলক রীতির দুটি পদ্ধতি সম্পর্কেই তিনি আলোচনা করেছেন। চরিত্রানুযায়ী মৌখিক ভাষার সীমা সম্পর্কেও তিনি সতর্ক। এই রীতি তিনি শুধু উপন্যাসের উপরেই প্রয়োগ করেন নি, তাঁর অধিকাংশ ছোটগল্পই এই রীতিতে রচিত হয়েছে। তাঁর 'রোমান টেলস্' (*Racconti romani*) গল্পসঙ্কলনের সবগুলি গল্পই উত্তম-পুরুষে বিবৃত হয়েছে। রোমের অতিসাধারণ শ্রমজীবীরাই তাঁর এই উজ্জ্বল গল্পগুলির কথক। উত্তমপুরুষে যাঁরা গল্প লিখবেন তাঁদের সংলাপরচনার দক্ষতার প্রয়োজন। বর্ণনার অংশ যদি থাকে, তা হলেও চরিত্রের মুখ দিয়েই তা বলতে হবে। আবহপ্রধান গল্প যেমন লিরিকের কাছাকাছি এসে পড়েছে, সংলাপমুখ্য গল্পগুলি তেমনি এসেছে নাটকের কাছাকাছি।

॥ ৩ ॥

আধুনিক ইংরেজী ছোটগল্পের জনক স্টিভেনসন ছোটগল্পের মধ্যে তিনটি শ্রেণী নির্ণয় করেছেন: প্লটের গল্প, চরিত্রের গল্প ও 'ইমপ্রেশনে'র গল্প। তাঁর জীবনীলেখক গ্রাহাম ব্যালফোরের সঙ্গে আলোচনাপ্রসঙ্গে তিনি একবার বলেছিলেন:

'There are, so far as I know, three ways, and three ways only, of writing a story. You may take a plot and fit characters to it, or you may take a character and choose incidents and situations to develop it, or lastly—you must bear with me while I try to make this clear'—(here he made a gesture with his hand as if he were trying to shape something and give it outline and form)—'you may take a certain atmosphere, and get actions and persons to

realize it. I'll give you an example—*The Merry Men*. There I began with the feeling of one of those islands on the west coast of Scotland, and I gradually developed the story to express the sentiment with which that coast affected me.'[৫]

স্টিভেনসনের এই বিভাগটি একটি সাধারণ শ্রেণীবিন্যাস মাত্র, কিন্তু তবু এর মূল্য আছে। ছোটগল্পের তিনটি প্রকৃতিগত বিভাগ থেকে আরো নানাজাতীয় শ্রেণীবিন্যাস করা যায়। ছোটগল্পের একজন আধুনিক সমালোচকও এর 'ত্রিবিধ প্রবণতা'র উল্লেখ করেছেন : ঘটনামুখ্যতা, চরিত্রমুখ্যতা ও ভাবমুখ্যতা।[৬] স্টিভেনসন-প্রবর্তিত শ্রেণীবিন্যাসকে তিনি আরো বিস্তৃতভাবে পর্যবেক্ষণ করেছেন। 'প্লটের গল্প' বলতে স্টিভেনসন বুঝেছেন যে লেখকের সামনে একটি প্লটের আদর্শই থাকবে, সেই প্লটের প্রকৃতি অনুযায়ী তিনি চরিত্রগুলি রচনা করবেন। 'চরিত্রপ্রধান গল্পে' একটি কেন্দ্রীয় চরিত্রের আদর্শ থাকবে, সেই চরিত্রকে ফুটিয়ে তোলার জন্য যেটুকু ঘটনা প্লটের প্রয়োজন সেইটুকুই শুধু থাকবে। স্টিভেনসনের তৃতীয় শ্রেণীর গল্পকে 'Story of Impression' বলা যায়। এখানে চরিত্র বা ঘটনা প্রধান নয়। স্টিভেনসন এই শ্রেণীর ভাবমুখ্য গল্প সম্পর্কে দুটি মূল্যবান কথা বলেছেন : 'certain atmosphere' ও 'to express the sentiment'. এইজাতীয় গল্পে একটি বিশেষ ধরনের আবহসৃষ্টির প্রয়োজনীয়তা আছে, সেই আবহের গভীর প্রভাব পড়বে গল্পনিহিত চরিত্র ও ঘটনার উপর—গল্পকারের বিশেষ ভাববৃত্তি ও প্রতীতি গল্পটির মধ্যে ক্রমশ পরিস্ফুট হয়ে উঠবে।

বিষয়বস্তুর দিক থেকে ছোটগল্পকে নানাভাগে ভাগ করা যায়, কিন্তু একই গল্প একাধিক পর্যায়েও পড়তে পারে। তা ছাড়া দুটি

৫। Life of Stevenson, ii, Page 169 : Graham Balfour.

৬। সাহিত্যে ছোটগল্প (নব-সংস্করণ), পৃঃ ২৮৩ : নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়।

বিভাগের মধ্যে মিশ্রণও থাকতে পারে। বিভাগগুলি খুব সুস্পষ্ট না হলেও মোটামুটিভাবে গল্পগুলির মূল প্রকৃতির পরিচয় পাওয়া যায়। কল্পনাপ্রধান ছোটগল্পের অনেকগুলি বিভাগ হতে পারে। এই বিভাগটির মধ্যেই পড়ে অতিপ্রাকৃত রসের ও ফ্যান্টাসির গল্পগুলি। বর্তমান কালে এই শ্রেণীর গল্পগুলিকে নিছক উদ্ভট ভূতুড়ে গল্প বলে উড়িয়ে দেওয়া যায় না। অতিপ্রাকৃত রসটি সাহিত্যক্ষেত্রের এক অনাবিষ্কৃত দিক উদ্‌ঘাটিত করেছে। অতিপ্রাকৃত রসটি আজ আর শুধু গথিক উপন্যাসের পর্যায়ভুক্ত নয়, প্রথম শ্রেণীর শিল্পীরা একে নবরূপ দিয়েছেন। ইংরেজী সাহিত্যে শেক্সপীয়র সর্বপ্রথম এই রসটিকে সাহিত্যিক কৌলীন্য দিয়েছিলেন। কোলরিজের হাতে এই রস উচ্চতর কাব্যভূমিতে আরোহণ করেছিল। আধুনিক যুগে মনোবিজ্ঞানের বিস্ময়কর অগ্রগতির সঙ্গে সঙ্গে অতিপ্রাকৃত রসের গল্পগুলি রূপান্তরিত হয়েছে ও এই রসের অর্থগৌরব অনেকখানি সম্প্রসারিত হয়েছে। প্রাচীন ও মধ্যযুগের কাহিনীতে মন্ত্র-তন্ত্র, জিন-ভূত-পরী, অলৌকিক ঘটনার অভাব ছিল না, কিন্তু বিজ্ঞানসম্মত কার্যকারণসূত্রের অভাব ছিল। তাই সে কাহিনীর সঙ্গে মাটির পৃথিবীর কোনো যোগাযোগ ছিল না। শূন্যমার্গে জিন-পরীদের স্বেচ্ছাবিচরণ, মন্ত্র-তন্ত্রের আশ্চর্য প্রভাব, প্রদীপের ঘর্ষণে দৈত্যের আবির্ভাব, লাল-নীল মাছের কথাবলা প্রভৃতি বিস্ময়কর ঘটনার সঙ্গে সমতলবাহিত মর্ত্যজীবনধারার সংযোগ আবিষ্কার করা সম্ভব নয়। আধুনিক যুগে মনোজীবনের বহু অজ্ঞাতপূর্ব ভূখণ্ডের আবিষ্কারের সঙ্গে সঙ্গে অতিপ্রাকৃত রসের বাস্তবাশ্রিত মনস্তত্ত্বসম্মত রূপ সুপরিস্ফুট হয়েছে। ইংরেজ সমালোচক যথার্থই বলেছেন :

'...Garments that lend invisibility to their wearers, inexhaustible purses, instruments that foretell the future, tricks that cheat death, and magic-working objects like Aladdin's lamp are some of the supernatural devices they have employed. More recently

they have begun to delve into abnormal psychology, using the double self, the death instinct, dream symbolism, and the more curious manifestations of ambivalence in their stories to give them new meaning and greater conviction.[৭]

অতিপ্রাকৃত রসের অবতারণায় ও ফ্যান্টাসি সৃষ্টিতে এডগার অ্যালেন পো ছিলেন অতুলনীয়। বিশ্বছোটগল্পের ইতিহাসে তিনিই সর্বপ্রথম এই রসটিকে উচ্চতর শিল্পে মণ্ডিত করেছিলেন। পো-র গল্পে পরিবেশচিত্রণ অপেক্ষাকৃত বিস্তৃত—মৃত্যুপাণ্ডুর প্রেতাতঙ্ক পরিবেশ চূড়ান্ত মুহূর্তটিকে সম্ভাব্য করে তোলে। এই শ্রেণীর রহস্যরসের গল্পে অসম্ভবকে পাঠকের কাছে সম্ভব করে তুলতে হয়। পো এর জন্য বর্ণনা ও পরিবেশসৃষ্টির দিকে নজর দিয়েছেন। 'মেল-স্ট্রম' গল্পে সামুদ্রিক ঘূর্ণির মৃত্যুমাতাল ফেনিলোচ্ছ্বাসের ভয়াবহ বর্ণনাটি প্রকৃতপক্ষে গল্পটির ভিত্তিভূমি। সামুদ্রিক ঘূর্ণি এক অশুভ অশরীরী ভয়ের প্রতীক হয়ে উঠেছে। বর্ণনার জাদুতে ও আবহ-রচনার মায়াজাল সৃষ্টিতে যুবক বীরের কালো চুল সাদা হয়ে যাওয়ার কাহিনীও অবিশ্বাস্য বলে মনে হয় না। মোট কথা, অতিপ্রাকৃত রসসৃষ্টিতে ও দুঃস্বপ্নের জটিল গ্রন্থি রচনায় পো ছিলেন অদ্বিতীয়। স্টিভেনসনের রোগজর্জর মনও অদ্ভুত ও আশ্চর্য পৃথিবীর সন্ধান করেছে। সেখানকার শ্বাসরোধকারী পরিবেশে অভিশপ্ত আত্মারা ঘুরে বেড়ায়।

পো-স্টিভেনসনের গল্পে পরিচিত পৃথিবী পরিত্যক্ত হয়েছে—নির্জন স্থানে প্রায় জনশূন্য প্রাচীন প্রাসাদ, প্রশান্তমহাসাগরীয় দ্বীপপুঞ্জ—এইজাতীয় 'সেটিং' ছাড়া যেন তাঁরা গল্প লিখতে পারেন না। পরিবেশের নূতনত্বই শুধু নয়, চরিত্রগুলিও একটু উদ্ভট ধরনের হওয়া চাই। রবীন্দ্রনাথের গল্পে অতিপ্রাকৃত রসকে সম্পূর্ণ অন্যদিক

৭। Introduction : Great Tales of Fantasy and Imagination : Edited by Philip Van Doren Stern.

থেকে পর্যবেক্ষণ করা হয়েছে। 'কঙ্কাল', 'ক্ষুধিত পাষাণ', 'মণিহারা', 'নিশীথে', 'মাস্টার মশাই' প্রভৃতি গল্পকে সাধারণ অতিপ্রাকৃতের গল্প হিসেবে অভিহিত করা হয়। পো-স্টিভেনসনের গল্পপাঠে যে রোমাঞ্চকর অনুভূতি সঞ্চারিত হয়, যে শ্বাসরোধকারী থমথমে ভাব ও শিহরণের সৃষ্টি করে, রবীন্দ্রনাথের কোনো গল্পপাঠের ফলশ্রুতি তেমন নয়। 'কঙ্কাল' গল্পটি ছাব্বিশ বছরের এক মৃতা যুবতীর আত্মকাহিনী, কিন্তু সেই কাহিনীর মধ্যে অতিপ্রাকৃতের সামান্যতম স্পর্শটুকুও নেই, বরং তার প্রগল্ভ ভাষণ ও মার্জিতবুদ্ধি শ্লেষাত্মক মন্তব্যগুলি মর্ত্যলোকবাসিনী আত্মযৌবনমুগ্ধা যুবতীর যৌবনবেদনার কথাই স্মরণ করিয়ে দেয়। 'ক্ষুধিত পাষাণ'-এর মধ্যে অতীত যুগের রোমান্সরস কল্পনার অতিচিত্রিত স্ফটিকপাত্রে পরিবেশন করা হয়েছে, অতিপ্রাকৃত রসের চিরসহচর প্রেতায়িত শিহরণ নেই। পাগলা মেহের আলীর সতর্ক নিষেধবাণীতে এই বিচিত্রসুন্দর কল্পরস জীবনসত্যের বিষামৃতময় লীলাকেই প্রকাশ করেছে। 'নিশীথে' গল্পটি সম্পূর্ণভাবেই মনস্তত্ত্বসম্মত—স্বামীর অপরাধচেতনা ও মানসিক দুর্বলতার উপরেই এর ভিত্তি। 'মণিহারা' গল্পটিতে মৃতা মণিমালিনীর অলঙ্কারধ্বনিতে ও আবহ বর্ণনায় অতিপ্রাকৃত রস সৃষ্ট হয়েছে সত্য, কিন্তু কবি এই রসটিকে স্থায়ী মূল্য দেন নি। কারণ যিনি এই গল্পের কথক তাঁর কণ্ঠে রহস্যের আভাসমাত্র নেই, বরং তাঁর মনটি বাস্তবঘেঁষা বললেও অত্যুক্তি হয় না। তা ছাড়া গল্পের শেষে এটি যে নিছক মিথ্যাকাহিনী, তাই প্রমাণিত হয়েছে। অন্ধকার সিঁড়িতে কঙ্কালের কঠিন পদধ্বনি ও অলঙ্কারশিঞ্জনে ক্ষণকালের জন্য যে মোহাবেশের সৃষ্টি হয় গল্পের শেষে অবিশ্বাসের রূঢ় আঘাতে তা চিরকালের জন্য তিরোহিত হয়। 'জীবিত ও মৃত' গল্পটিকে কোনোক্রমেই অতিপ্রাকৃত রসের গল্প বলা যায় না। অতিপ্রাকৃত অনুভূতির যথার্থ পরিচয় আছে 'মাস্টার-মশাই' গল্পের প্রথমাংশে। এখানে যথার্থই কবি রোমাঞ্চিত অনুভবটি পাঠকচিত্তে সঞ্চারিত করেছেন।

মোট কথা, রবীন্দ্রনাথ অতিপ্রাকৃত রসের অবতারণায় পো-স্টিভেনসনের মতো তথাকথিত 'Horror Story'-র দ্বারা প্রভাবিত হন নি। অতিপ্রাকৃতের রোমান্টিক নির্যাসটুকুই তিনি গ্রহণ করেছেন। তা ছাড়া পরিচিত পৃথিবীর সঙ্গে তিনি এই রসটিকে সমন্বিত করার চেষ্টা করেছেন। পো-স্টিভেনসন ও রবীন্দ্রনাথের গল্প আলোচনা করলে একটি বিষয় স্পষ্ট হয়ে ওঠে। 'অতিপ্রাকৃত'-চিহ্নিত যে সব গল্প সাহিত্যক্ষেত্রে প্রচলিত আছে, তাদের মধ্যেও অনেক পার্থক্য আছে। যেখানে অতিপ্রাকৃত রসটিকেই সর্বপ্রযত্নে ফুটিয়ে তোলা হয়, তার একটি বিশেষ রূপ আছে। আর একজাতীয় গল্প আছে, যেখানে অতিপ্রাকৃত রসটি মুখ্য নয়, এই রহস্যরসটির সূক্ষ্ম ব্যঞ্জনা সৃষ্টি করে অন্য কোনো সত্যকে সেখানে রূপায়িত করা হয়। শেষোক্ত ক্ষেত্রে এই রসকে অতিপ্রাকৃত না বললেও কোনো ক্ষতি নেই। বলা বাহুল্য, রবীন্দ্রনাথ এই শেষোক্ত পদ্ধতিকেই অবলম্বন করেছেন। রবীন্দ্রনাথের পক্ষে রহস্যরসের মাধ্যম গ্রহণ করা বিচিত্র নয়, কারণ 'Fantasy and fancy are akin in origin and meaning and the tale of fantasy is often close to poetic fancy.'—'ক্ষুধিত পাষাণ' সম্পর্কে মন্তব্যটির যৌক্তিকতা লক্ষণীয়।

অতিপ্রাকৃত রহস্যরসের সঙ্গে তথাকথিত গোয়েন্দাকাহিনীগুলির পার্থক্য আছে। শুধু পার্থক্য নয়, দুটি জগৎই আলাদা। পো-র গল্পের মধ্যে তাই স্পষ্টত দুটি শ্রেণী লক্ষ্য করা যায়: অতিপ্রাকৃত রসের কাহিনী ও গোয়েন্দা কাহিনী।—'The Gold Bug', 'The Purloined Letter,' The Murders in the Rue Morgue' প্রভৃতি কাহিনীগুলি শেষোক্ত শ্রেণীর অন্তর্গত। গোয়েন্দা কাহিনী-গুলি প্রধানত প্লটনির্ভর গল্প—এখানে প্লটটিকে সুকৌশলে সাজিয়ে তোলা চাই। তাই এখানে রচনার অবকাশ কম, বুদ্ধির খেলাই বেশী। তাই এই শ্রেণীর গল্পের মধ্যে খুব কম গল্পই উচ্চতর সাহিত্যের মর্যাদা পেয়েছে। এখানে বেশীর ভাগই এড্‌গার ওয়ালেস

ও আগাথা ক্রিস্টির দল, আর্থার কোনান ডয়েলের সাক্ষাৎ কদাচিৎই মেলে।

॥ ৪ ॥

কল্পনাপ্রধান গল্পের মধ্যে ইতিহাসাশ্রিত গল্পগুলি বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। ইতিহাস ও কল্পনার সুযোগ্য পরিণয়বন্ধনের উপরই এইজাতীয় গল্পের সার্থকতা নির্ভর করে। ইতিহাসের তথ্যপঞ্জীর মধ্যে রাজা-বাদশাহ ও সমাজের অভিজাতশ্রেণীর একটি ঘনিষ্ঠ পরিচয় পাওয়া যায় সত্য, কিন্তু বড় বড় ঘটনার আড়ালে অতি সাধারণ জীবনের আনন্দ বেদনার তেমন নির্ভরযোগ্য বিবরণ পাওয়া যায় না। তাই কল্পনার আশ্রয় না নিয়ে উপায় থাকে না। কিন্তু ইতিহাসাশ্রয়ী গল্পে কল্পনাকে নিরঙ্কুশ করলে চলে না; ইতিহাসের মূলপ্রবাহের সঙ্গে সমন্বিত হতে পারে, এমন সম্ভাব্য ঘটনা বা চরিত্রই এখানে আনতে হবে। চরিত্র ঐতিহাসিক নাও হতে পারে, কিন্তু ইতিহাসের অনুমোদন চাই, ঐতিহাসিক পরিবেশ ও যুগজীবনের চিত্রও সেখানে পরিস্ফুট হওয়া চাই।

ব্যালজাকের 'An Episode of the Reign of Terror' গল্পটির কথাই ধরা যাক। ঘটনাকাল হল ১৭৯৩-এর ২২শে জানুআরির ফ্রান্স। ফরাসী বিপ্লবের শেষদিকের একটি কাহিনী বর্ণিত হয়েছে। ফ্রান্সে তখন সন্ত্রাসবাদ ও স্বৈরাচারের বর্বর উল্লাস, মৃত্যুর কালোছায়া চারদিকে ছড়িয়ে পড়েছে। সন্ধ্যার আগেই রাস্তাঘাট জনশূন্য হয়ে ওঠে, মাঝে মাঝে প্রহরীদের সতর্ক ও মৃদু পদক্ষেপের শব্দ শোনা যায়। এই আতঙ্কপাণ্ডুর পরিবেশের পুঙ্খানুপুঙ্খ বর্ণনা করে ব্যালজাক্ যুগজীবনের সত্য ও ইতিহাসরসটিকে ফুটিয়ে তুলেছেন। রাজা ষোড়শ লুইকে যে ঘাতক হত্যা করেছিল, তার মানসিক ঘাতপ্রতিঘাতকে সুন্দর বিশ্লেষণ করা হয়েছে। যতটুকু কল্পনার আশ্রয় নেওয়া হয়েছে, তা ইতিহাসের সঙ্গে সুসঙ্গত হয়েছে। অতীত ইতিহাসের রোমান্স লেখকদের কল্পনাশক্তিকে বর্ণময় ও স্বপ্নাতুর করে

তোলে। থিয়োফিল গোতিয়ের একটি বিখ্যাত গল্পের উদাহরণ নেওয়া যাক। গল্পটির নাম 'One of Cleopatra's Nights.'— প্রায় দুই হাজার বছর আগে মিশরের কামনাময়ী রানী ক্লিওপ্যাট্রার এক রাত্রির বিচিত্র খেয়াল বর্ণের মদিরায় ও বর্ণনার মায়াঘন ঐশ্বর্যে সজীব ও অন্তরঙ্গ করে তোলা হয়েছে। নীলনদের নীলোজ্জ্বল বিস্তার, নির্মেঘ আকাশের অনলবর্ষণ, মিশরের দগ্ধতাম্র দিগন্তের নির্বাক মহিমা, ক্লিওপ্যাট্রার স্নানশালার স্থাপত্য-ভাস্কর্য ও বিচিত্র কারুকার্য, সুগন্ধি জলের ফোয়ারায় লাস্যময়ী নারীর কৌতুকোচ্ছল স্নানবিহার প্রভৃতি চিত্রগুলি অসাধারণ দক্ষতার সঙ্গে অঙ্কিত হয়েছে। প্রাচীন পৃথিবীর এই বিলাসমন্দির পটভূমিকায় লেখক প্রেমনিয়তির নিষ্ঠুর পরিণামের কাহিনী রচনা করেছেন। ইতিহাসাশ্রিত গল্পে লেখক অতীত ইতিহাসকেই জীবন্ত করে তোলেন—গোতিয়ের গল্পটি তারই একটি উজ্জ্বল উদাহরণ।

বাঙলা সাহিত্যে ইতিহাসরসের গল্পরচনায় সবচেয়ে বেশী কৃতিত্ব দেখিয়েছেন শরদিন্দু বন্দ্যোপাধ্যায়। প্রকৃতপক্ষে রোমান্সরসই তাঁর গল্পগুলির কেন্দ্রমূলে। গোয়েন্দাকাহিনী, অতিপ্রাকৃত রসের গল্প রচনায় তিনি কৃতিত্ব দেখিয়েছেন। চিত্ররূপময় ভাষা ও বর্ণনাশক্তি তাঁর রোমান্সরসকে ঘনীভূত করে তুলেছে। 'চুয়াচন্দন' শরদিন্দু বন্দ্যোপাধ্যায়ের খ্যাতিকে সুপ্রতিষ্ঠিত করেছে। এই সঙ্কলনে একাধিক ইতিহাসাশ্রিত গল্প সন্নিবেশিত হয়েছে। 'চুয়াচন্দন'-এর অন্তর্গত 'রক্তসন্ধ্যা' গল্পটি বাঙলা সাহিত্যের অন্যতম শ্রেষ্ঠ ইতিহাসাশ্রয়ী গল্প। পঞ্চদশ-ষোড়শ শতাব্দীর মুর ও খ্রীষ্টানদের বিরোধকাহিনী তিনি এক নূতন তাৎপর্যে মণ্ডিত করেছেন। ভাস্কো-ডা-গামা-র কালিকট আগমন, মির্জা দাউদের সঙ্গে বিরোধ ও তার বিষাদময় রক্তাক্ত উপসংহার বর্ণনাশক্তিতে জীবন্ত হয়ে উঠেছে। মুর-খ্রীষ্টান-দ্বন্দ্বের এই বিস্মৃতপ্রায় কাহিনীর সঙ্গে মাংসবিক্রেতা গোলাম কাদের ও ফিরিঙ্গী ডিরোজার কাহিনীকে সংযুক্ত করে তিনি ইতিহাসরসকে এক রহস্যময় মনস্তাত্ত্বিক রূপ দিয়েছেন। অতীতকে বর্তমানের মতো

প্রত্যক্ষ ও জীবন্ত করে তুলতে হলে যে দুর্লভ সৃষ্টিশক্তির প্রয়োজন, শরদিন্দু বন্দ্যোপাধ্যায়ের তার অভাব নেই। প্রমথনাথ বিশী ও নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়ও এই শ্রেণীর গল্পরচনায় কৃতিত্ব দেখিয়েছেন।

চরিত্রপ্রধান গল্পের মধ্যে মনস্তত্ত্বমূলক গল্পের প্রসঙ্গই সর্বাগ্রে উল্লেখযোগ্য। মানুষের অন্তর্জীবনই এই যুগের সবচেয়ে কৌতূহলের বস্তু, তাই মানুষের অন্তর্জীবনের চলচ্ছবিই একালের শিল্পীদের হাতে সবচেয়ে বেশী সার্থকতামণ্ডিত হয়েছে। ফ্রয়েডের বিশ্ববিশ্রুত আবিষ্কারের পরে অন্তর্জীবনের রহস্যদ্বার উদঘাটিত হয়েছে। একালের গল্পলেখকেরা মানুষের সেই নিগূঢ় মনের গহনে তাঁদের সন্ধানী আলো ফেলেছেন। মানুষের আদিম বৃত্তিগুলিকে একালের শিল্পীরা বলিষ্ঠতা ও সাহসিকতার সঙ্গে রূপ দিয়েছেন। অনেক সময় গল্পকারেরা তথাকথিত নৈতিক অনুমোদন অস্বীকার করে হৃদয়াবেগ-বর্জিত বৈজ্ঞানিক সত্যানুসন্ধানের দিকেও অগ্রসর হয়েছেন। তাই আপাতদৃষ্টিতে যা গ্লানিকর তাও বৈজ্ঞানিক সত্যের আলোকে উদ্ভাসিত হয়েছে। মনস্তাত্ত্বিক গল্প রচনার উৎসমুখ উদঘাটিত করেছেন হেনরি জেমস। ইংরেজী সাহিত্যে জেমস জয়েস ও ডি. এইচ্. লরেন্সের হাতে মনস্তত্ত্বসম্মত গল্প চূড়ান্তশীর্ষে আরোহণ করেছে। ক্যাথারিন ম্যান্সফিল্ডের গল্পেও চেকভসুলভ সূক্ষ্ম ব্যঞ্জনায় মনোজীবনের রহস্য উদঘাটিত করা হয়েছে। এইজাতীয় গল্পের সিদ্ধকাম মার্কিন লেখক হলেন ফক্‌নার ও হেমিংওয়ে। মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় বাঙলা গল্পে বৈজ্ঞানিকসুলভ মনস্তত্ত্ব বিশ্লেষণে নিপুণতা দেখিয়েছেন। মনস্তত্ত্ব বিশ্লেষণ ও কাব্যসুলভ ব্যঞ্জনার সার্থক সমন্বয় ঘটেছে কলাকুশলী গল্পকার প্রেমেন্দ্র মিত্রের ছোটগল্পে।

মনস্তত্ত্বমূলক ছোটগল্পই আধুনিক গল্পকারদের সবচেয়ে বেশী দৃষ্টি আকর্ষণ করেছে। ঘোরালো প্লট রচনা করার চেয়ে চরিত্রের নিগূঢ় রহস্য আবিষ্কারের দিকেই বর্তমান লেখকদের অধিকতর প্রবণতা দেখা যায়। মনস্তত্ত্বমূলক গল্পের মধ্যে নরনারীর জৈববৃত্তি ও আদিম স্বরূপকেই নানাভাবে উদঘাটিত করা হয়েছে। মনস্তত্ত্বমূলক গল্পরচনা

প্রসঙ্গে একটি বিষয় মনে রাখা উচিত। কার্যকারণসম্পর্ক বিবৃতির সুদীর্ঘ অবকাশ ছোটগল্পে অনুপস্থিত, তবু যে কোনো রকম আকস্মিকতার স্থানও এখানে নেই। নর-নারীর জৈববৃত্তি যত স্বাভাবিকই হোক না কেন, ঘটনা ও চরিত্রের মধ্যে তার অনুমোদন থাকা চাই, তা না হলে অসুস্থ মনোবিকারের নগ্নচিত্র সুলভ 'পোর্নগ্রাফি'-তে পরিণত হতে পারে। আধুনিক ইউরোপীয় ছোটগল্পে প্রথম দিক থেকেই নরনারীর সম্পর্কবৈচিত্র্যের মনস্তাত্ত্বিক ব্যাখ্যা দেওয়া হয়েছে। ফরাসী গল্পের ইতিহাসে ব্যালজাক্ ও মেরিমে ছোটগল্পকে মনস্তত্ত্বের ভিত্তিতে রূপ দেওয়ার চেষ্টা করেছেন। এ বিষয়ে ব্যালজাকের চেয়েও অনেক বেশী অগ্রসর হয়েছেন মেরিমে। তাঁর 'The Etruscan Vase' গল্পটিতে নারী-পুরুষের প্রেমাকর্ষণ ও হৃদয়াবেগকে অতি সূক্ষ্ম পর্যবেক্ষণশক্তি ও ব্যঞ্জনার সাহায্যে রূপায়িত করা হয়েছে। সেণ্ট-ক্লেরের স্বাভাবিক, সুস্থ নির্জন জীবনের মধ্যে বিধবা কাউণ্টেসের প্রেম কিভাবে নির্মম বিপর্যয় ঘটিয়েছিল এ তারই কাহিনী। নায়ক-চরিত্রের হৃদয়াবেগ, বিষণ্ণতা, ঈর্ষাকাতরতা ও মনোবিকারের আশ্চর্য সুন্দর ছবি এখানে আঁকা হয়েছে। এট্রাসকার সুন্দর পাত্রটিকে লেখক এখানে প্রতীক হিসেবে ব্যবহার করেছেন।

মানুষের 'পাতাল জীবন' ও চিত্তবিকারের ছবি মোপাসাঁর তুলিতেও সজীব ও অন্তরঙ্গ হয়ে উঠেছে। পারীর কুখ্যাত পল্লীর নৈশ অভিসার তাঁকে তামসী জীবনের অন্ধবৃত্তির রূপকার করে তুলেছিল। চেকভের গল্পে আরো সূক্ষ্মতার সঙ্গে উনিশ শতকের শেষার্ধের রাশিয়ার নরনারীর মানসিক অবসাদ, নৈষ্কর্ম্য ও শূন্যতাবোধের মনস্তাত্ত্বিক ছবি আঁকা হয়েছে—সামাজিক ও রাজনৈতিক অবস্থার কার্যকারণসম্পর্কের ভূমিকায় তিনি এই ছবিগুলিকে সার্থক করে তুলেছেন: 'Most of Chekhov's moody men become what they are not merely because of their environment and the dreadful social and political conditions in their country—their

psychological dispositions make them spineless and sluggish ?[৮]

বিজ্ঞানের যুগে মানুষের কৌতূহল ক্রমশ বেড়েই চলেছে। হৃদয়াবেগের ছবিই এখানে বড়ো হয়ে উঠেছে, বাইরের ঘটনা নেই বললেই হয়। শুধু মানুষের মনের গহনের অজস্র জটিল লূতাতন্তু নিয়েই ছোটগল্প লেখা হচ্ছে। আইভ্যান বুনিনের 'Sunstroke' গল্পটির কথাই ধরা যাক। সম্পূর্ণ অপরিচিত দুজন তরুণ-তরুণীর কয়েক ঘণ্টার মধুর সম্পর্ককে সংক্ষেপে বর্ণনা করা হয়েছে। সেই তরুণীকে তার গন্তব্যস্থলে তুলে দেওয়ার পর সৈন্যবিভাগের কর্মচারী সেই তরুণটির স্মৃতিবেদনা ও অসংবরণীয় হৃদয়াবেগের আশ্চর্য সুন্দর ছবি এঁকেছেন। নায়কের অদ্ভুত আচার-আচরণের কয়েকটি ইঙ্গিতমূলক রেখায় লেখক প্রেমিকচিত্তের বিদীর্ণ হৃদয়ের মধ্যে প্রবেশ করেছেন। বাইরের ঘটনা কিছুই নেই, মনের গহনে ডুব দিয়েই তিনি হৃদয়ের মজ্জমান ভাবসত্যগুলিকে রূপ দিয়েছেন।

অসামাজিক প্রেমের নানামুখী বৈচিত্র্য উপন্যাসের মতো ছোটগল্পেও লক্ষ্য করা যায়। শুধু তাই নয়, পারিবারিক জীবনের ঘনিষ্ঠ সম্পর্কের মধ্যেও প্রেমের তির্যক অভিব্যক্তি পর্যবেক্ষণদক্ষ গল্পকারের দৃষ্টি আকর্ষণ করেছে। রবীন্দ্রনাথের 'নষ্টনীড়' গল্পটিকে বাঙলা মনস্তাত্ত্বিক গল্পের পথিকৃৎ বলা যায়। অমল ও চারুবালার— দেবর ও বৌদির—প্রেমাকর্ষণের প্রতিটি পর্যায় ও কার্যকারণসম্পর্ককে নিপুণভাবে বিশ্লেষণ করা হয়েছে। অমল ও চারুর সুকোমল স্নেহসম্পর্ক—সাহিত্যচর্চা, ভূপতির ঔদাসীন্য, মন্দার ঈর্ষা প্রভৃতির দ্বারা ক্রমশ যে একটি গভীর আসক্তিতে পরিণত হয়েছিল, কবি তার শৃঙ্খলিত সূত্রগুলিকে সম্প্রসারিত করেছেন। আভাস-ইঙ্গিত, আচার-আচরণ প্রভৃতি হৃদয়গহনের লূতাতন্তুজালকে উদ্ভাসিত করেছেন। রবীন্দ্রনাথের কলাসংযম ও শিল্পপরিমিতিবোধ গল্পটিকে অনন্যসাধারণ শিল্পসাফল্যে মণ্ডিত করেছে। কবি চারুর অসংবরণীয় হৃদয়াবেগের

৮। An Outline of Russian Literature, Page 173, Marc Slonim.

অনাবৃত প্রকাশ দেখিয়েছেন, কিন্তু তাকে কদর্য পঙ্কিলতার মধ্যে নিয়ে যান নি। অসামাজিক প্রেমের এমন একটি ভারসাম্যময় মনস্তাত্ত্বিক গল্প বিশ্বসাহিত্যেও দুর্লভ।

নরনারীর জৈব সম্পর্ককে একটি বিশেষ দার্শনিক ভিত্তিতে প্রতিষ্ঠিত করেছেন ডি. এইচ. লরেন্স। তিনি যখন 'সানস অ্যাণ্ড লাভার্স' উপন্যাস লিখছেন, তখন একটি বিখ্যাত চিঠিতে তিনি তাঁর জীবনদর্শনকে রূপ দিয়েছেন :

My great religion is a belief in the blood, the flesh, as being wiser than the intellect. We can go wrong in our minds. But what our blood feels and believes and says, is always true. The intellect is only a bit and a bridle. What do I care about knowledge? All I want is to answer to my blood, direct, without fribbling intervention of mind, or moral, or what not. I conceive a man's body as a kind of flame, like a candle, forever upright and yet flowing: and the intellect is just the light that is shed on the things around.

লরেন্স তাঁর এই 'রক্তের ধর্ম' তত্ত্বটিকে উপন্যাসের মতো ছোটগল্পেও রূপ দিয়েছেন। তাঁর 'দি প্রাশিয়ান অফিসার' গল্পসংগ্রহটির অধিকাংশ গল্পকেই মনস্তত্ত্বমূলক গল্প বলা যায়। 'Odour of Chrysanthemums' গল্পটিতে মৃত স্বামীর দেহ দেখে স্ত্রীর অনুভূতিপুঞ্জকে তিনি আশ্চর্য কৌশলে রূপ দিয়েছেন। একটি মৃতদেহকে অবলম্বন করে স্ত্রীর মানসিক আকাশ বিদ্যুতের রেখায় বিদীর্ণ হয়েছে। নরনারীর সম্পর্কের মধ্যে তিনি অকুণ্ঠিতভাবে 'রক্তের ধর্ম' ও তার গভীর প্রভাব দেখিয়েছেন। লরেন্সের মনস্তত্ত্বমূলক গল্পে বাস্তবতা ও কাব্যধর্মের একটি সমন্বয় ঘটেছে। মনস্তত্ত্বের গল্পপ্রসঙ্গে জেমস জয়েসের 'ডাবলিনার্স' সঙ্কলনটির কথা বিশেষভাবে

উল্লেখযোগ্য। ডাবলিন শহরের মাতাল, ইলেকশনের ক্যানভাসার, পুরোহিত সম্প্রদায়, ভ্রাম্যমান এজেন্ট, ইস্কুলের ছাত্র প্রভৃতি নানাশ্রেণীর কার্যকলাপ ও চরিত্র তাঁর নখদর্পণে ছিল। ভার্জিনিয়া উলফ, জেমস জয়েস, প্রস্তু কথাসাহিত্যের ক্ষেত্রে নূতন টেকনিক এনেছিলেন। বহিরাশ্রয়ী ঘটনার কোনো আভাসই সেখানে নেই, কালগত ব্যাপ্তিও নেই—কয়েকটি মুহূর্ত হলেও চলতে পারে··· 'expansion of a moment to grow like a drop, which at last fully expanded and shining vanishes in time but remains in the perfection of art.' মানুষের অন্তর্জীবনের চেতনাপ্রবাহকে অতি সামান্য সময়ের পরিধিতে বিস্ময়কর প্রসারতা ও গভীরতায় মণ্ডিত করা হয়েছে। জয়েসের 'দি ডেড' এই শ্রেণীর গল্পের মধ্যে সবচেয়ে উল্লেখযোগ্য। ক্রিস্‌মাস পার্টির আনন্দোৎসবের পর গ্যাব্রিয়েল ও তার স্ত্রীর কয়েকটি চিন্তার রশ্মিরেখাই গল্পটির প্রধান ঐশ্বর্য।

ভোজসভার বক্তৃতা, মদ্যপান ও গান গ্যাব্রিয়েলকে উত্তেজিত করে তুলেছিল—অনেকদিন পরে স্ত্রীকে নূতন করে ভালোবাসতে ইচ্ছে হল। অন্যদিকে সেই ভোজসভায় একটি গান শুনে স্ত্রীর মনে জেগেছে এক বিষণ্ণ স্মৃতি: একজন তরুণ তারই ভালোবাসার জন্য মৃত্যুবরণ করেছে। সেই বিগত দিনের স্মৃতি গ্যাব্রিয়েলের স্ত্রীকে বেদনাতুর করে তুলেছে। ঘুমন্ত স্ত্রীর পাণ্ডুর মুখের দিকে চেয়ে তার চোখে জল এল, এবং—'He thought of how she who lay beside him had locked in heart for so many years that image of her lover's eyes when he had told her that he did not wish to live···His soul had approached that region where dwell the vast hosts of the dead··· His own identity was fading out into a grey impalpable world.' তুষারপাত শুরু হয়েছে, সেই তরুণের কবরের উপরেও তুষার পড়ছে—'His soul swooned slowly as he heard the

snow falling faintly through the universe and faintly falling, like the descent of their last end, upon all the living and the dead.' গল্পটির গীতিধর্মী উপসংহারের মধ্যে এক গভীর আত্মিক অভিজ্ঞতা (spiritual experience) ব্যঞ্জিত হয়েছে।

নরনারীর যৌনসম্পর্ক, মানুষের অন্তর্নিহিত পাশব বৃত্তি ও ক্লেদ-পিচ্ছিল মনোবিকারের চিত্রকে কোনো কোনো লেখক অত্যন্ত নগ্নভাবে উদ্ঘাটিত করেছেন। সাম্প্রতিক কালের কয়েকজন মার্কিন লেখক এ বিষয়ে চূড়ান্ত দুঃসাহসিকতার পরিচয় দিয়েছেন। উইলিয়ম ফকনার, জেমস্ টি. ফ্যারেল্, এরস্কিন কল্ডওয়েল, টেনেসি উইলিয়ামস্ প্রভৃতি শক্তিশালী লেখকেরা আদিম অন্ধবৃত্তির ও অসুস্থ যৌনবিকারের নিরাবরণ নগ্নচিত্র এঁকেছেন। সাম্প্রতিক কালের ফরাসীদেশের প্রভাবশালী শক্তিমান লেখক জঁা পল সার্ত্র্ অবক্ষয়ী চেতনা ও যৌনবিকারের গল্প লিখেছেন। 'এরোসস্ট্রাটাস' গল্পটি একজন যৌনবিকারগ্রস্ত মানুষের আত্মকাহিনী—এই বিকৃতি কিভাবে সর্ববিধ্বংসী ও আত্মঘাতী আকাঙ্ক্ষায় পরিণত হয়েছে, গল্পটি তারই উৎকট কাহিনী। 'দি চাইল্ডহুড অব এ লীডার' গল্পে লুসিয়েনের বাল্য-কৈশোরের খেয়াল-খুশি ও অবচেতন মনের কাহিনী বর্ণিত হয়েছে। সার্ত্র্-এর লেখা অবদমিত আকাঙ্ক্ষা, ইন্দ্রিয়পরতা, অবক্ষয় ও বদ্ধকাম মানুষের পাতালজীবনকে প্রকাশ করেছে। সার্ত্র্ শক্তিমান লেখক, তাঁর রচনাকে পর্নগ্রাফি মনে করলে ভুল হবে—তাঁর রচনার মূলে আছে একটি বিশেষ ধরনের দর্শন। কিন্তু শক্তিহীনদের হাতে পড়লে নিছক 'পর্নগ্রাফি' ছাড়া যে আর কিছুই হয় না, সব দেশের সাহিত্যেই তার ভূরি ভূরি প্রমাণ আছে। শক্তিশালী লেখকের রচনার জাদুতে যা উচ্চতর সাহিত্যে পরিণত হয়, অক্ষমেরা তাকেই ভাঙিয়ে সাহিত্যিক বণিকবৃত্তি চরিতার্থ করে থাকেন। ক্লেদপিচ্ছিল কামজীবন ও রোগপাণ্ডুর অবক্ষয়কে জীবনের সবটুকু মনে করার মধ্যে অসুস্থতা আছে—জীবনের নিত্যপ্রবাহ কোনো বিশেষ পর্যায়ে এসে

থেমে যায় নি—সে চলেছে, তার চলার পথ রঞ্জিত হয়েছে সূর্যের আলোকরশ্মিতে—সেখানে আছে রুদ্রের দক্ষিণপাণির আশীর্বাদ—সেখানে আছেন তলস্তয়, রবীন্দ্রনাথ!

॥ ৫ ॥

সাহিত্যের অন্যান্য বিভাগের মতো প্রেম ছোটগল্পলেখকেরও প্রধান আকর্ষণের বস্তু। এইজাতীয় গল্পে যেমন বিকৃত মানসিকতার পরিচয় পাওয়া যায়, তেমনি প্রেমকে অবলম্বন করে মিষ্টিমধুর লঘু রোমান্স ও উচ্চাদর্শের মহিমাও বর্ণিত হয়েছে। রবীন্দ্রনাথের 'দুরাশা' গল্পে প্রেমের অবিচলিত আদর্শের ও ঊর্ধ্বমুখী ব্যঞ্জনার প্রাণ প্রতিষ্ঠিত হয়েছে। 'দৃষ্টিদান', 'মাল্যদান', 'শেষের রাত্রি' প্রভৃতি গল্পে প্রেমের এক বেদনাময় সুকুমার রূপ উদ্ঘাটিত হয়েছে। প্রস্পেরে মেরিমের 'দি ব্লু রুম' গল্পটি কৌতুকমধুর রোমান্সের একটি সুন্দর উদাহরণ। গোতিয়ের 'দি প্যাভিলিয়ান অন্ দি লেক' গল্পটি চৈনিক রোমিয়ো-জুলিয়েটের মিলনান্ত পরিণতির কাহিনী। প্রেম-জীবনের অতলান্ত রহস্যজিজ্ঞাসা যেমন গল্পকারদের আকর্ষণ করেছে, তেমনি এই জীবনের সুখস্পন্দী রোমান্সের কাহিনীও রচিত হয়েছে। এইজাতীয় মিষ্টিমধুর রোমান্স রচনায় কৃতিত্ব দেখিয়েছেন মনোজ বসু। মোট কথা, এ যুগের গল্পলেখকেরা প্রেমের উত্তরমেরু ও দক্ষিণমেরু—উভয় প্রান্তই পর্যবেক্ষণ করেছেন।

বহুবঙ্কিম জটিলতা ও নানা সমস্যার অক্টোপাসবন্ধনে জীবন আজ ক্লান্ত ও বিধ্বস্ত। কথাসাহিত্য চলতি কালের জীবনঘনিষ্ঠ ছবি। তাই বহুবন্ধনজর্জর জীবনের নানা সমস্যা ছোটগল্পের উপর ছায়াপাত করেছে। সমস্যামূলক গল্পেরও নানা মূর্তি আছে, আছে রূপকর্মের অজস্র বৈচিত্র্য। পারিবারিক, সামাজিক, রাজনৈতিক, অর্থনৈতিক সমস্যা তো আছেই, তা ছাড়া আছে নানা আত্মিক সমস্যা। স্থূল অর্থে অধিকাংশ গল্পই সমস্যামূলক। তবে যে গল্পকে মুখ্যত সমস্যাই নিয়ন্ত্রিত

করে, তাকেই সমস্যামূলক গল্প বলা উচিত। সমস্যামূলক গল্পরচনায় একটি বিষয় সতর্ক থাকা উচিত—সমস্যাকে তীক্ষ্ণভাবে ফোটাতে গিয়ে গল্পটি যেন প্রচারধর্মী না হয়।

আমাদের সঙ্কীর্ণ গণ্ডীবদ্ধ জীবনের অতিনির্ধারিত দাম্পত্য সম্পর্কও যে কেমনভাবে সমস্যাকণ্টকিত হয়ে ওঠে তার একটি চমৎকার উদাহরণ রবীন্দ্রনাথের 'মধ্যবর্তিনী' গল্পটি। এখানেও দাম্পত্য জীবনের সেই চিরন্তন ত্রিভুজ। প্রৌঢ়া হরসুন্দরীর অকাল-জাগ্রত প্রচণ্ড হৃদয়াবেগ সমস্ত কাহিনীকে নিয়ন্ত্রণ করেছে। মৃত্যুর পরেও শৈল প্রৌঢ় দম্পতির মাঝখানে এক সুচিরস্থায়ী ব্যবধানের সৃষ্টি করেছে। সমাজসমস্যার মধ্যে দেশকালভেদে পার্থক্য আছে, কিন্তু শিল্পগত আবেদনের দিক থেকে তাকে চিরন্তন করে তোলাই হল সাহিত্যিকের ধর্ম। সামাজিক জীবনের সমস্যাকে রূপ দিতে গিয়ে কোনো কোনো গল্পকার ব্যঙ্গবিদ্রূপের সাহায্য নিয়েছেন। সামাজিক জীবনের সর্ববিধ অসঙ্গতি নিয়ে সব দেশেই বিদ্রূপাত্মক গল্প রচিত হয়েছে—বোক্কাচ্চিয়োর সময় থেকেই এই ধারা চলে আসছে। সমকালীন সমাজের অসঙ্গতি ও বিকৃতিগুলিকে বিদ্রূপের কশাঘাত করা হয়েছে। ফরাসী গল্পের মধ্যে এই বিদ্রূপাত্মক দৃষ্টিভঙ্গীর বিদ্যুৎকশাঘাত সবচেয়ে বেশী জোরালো হয়ে উঠেছে। বোলতেরের 'Candide' বিদ্রূপাত্মক কথাসাহিত্যের একটি বিশিষ্ট উদাহরণ। বিদ্রূপ শুধু যে সমাজকে আশ্রয় করেই শাণিত হয়ে ওঠে, এমন কথা বলা যায় না—সর্বপ্রকার অসঙ্গতিই বিদ্রূপাত্মক ছোটগল্পের অঙ্গীভূত হয়েছে।

বিদ্রূপাত্মক ছোটগল্প প্রসঙ্গে হাস্যরসাত্মক গল্পের কথা মনে পড়ে —কারণ হাস্যরসের বৃহত্তর বিভাগের মধ্যে বিদ্রূপও একটি বিশিষ্ট স্থান অধিকার করেছে। হাস্যরসাত্মক গল্পের মধ্যেও নানা বৈচিত্র্য আছে। উইট, হিউমার, ফান্, স্যাটায়ার প্রভৃতি বিচিত্র ক্ষেত্রে পরিক্রমা করে ছোটগল্পের ইতিহাসে কয়েকজন খ্যাতি লাভ করেছেন। হাস্যরসাত্মক গল্পরচনায় সম্ভবত খ্যাততম হচ্ছেন মার্ক

টোয়েন (স্যামুয়েল ল্যাঙহর্ন ক্লেমেন্সের সাহিত্যিক ছদ্মনাম)। মার্ক টোয়েনই আমেরিকার নিজস্ব হাস্যরসকে সুপ্রতিষ্ঠিত করেছেন,—শুধু তাই নয়, এর একটি বিশিষ্ট প্রকাশরীতি ও ভঙ্গীরও তিনি পথিকৃৎ।[১] হাস্যরসাত্মক ছোটগল্পের লেখক হিসেবে স্টিফেন লিকক্, পি-জি-উডহাউস প্রমুখ লেখকের নামও আজ সুপ্রতিষ্ঠিত। দেশ-বিদেশের হাস্যরসাত্মক গল্পলেখক প্রসঙ্গে বাঙালী হাস্যরসিক পরশুরামের কথাও মনে পড়বে। কৌতুককর ঘটনা-সংস্থাপনে, চরিত্রগুলির অসঙ্গতি ও উৎকেন্দ্রিকতা (eccentricity) আবিষ্কারে ও সুরুচিসঙ্গত বুদ্ধিদীপ্ত হাস্যরসের স্বতঃস্ফূর্ত উদ্ভাবনে পরশুরামের গল্পগুলি বাঙলা সাহিত্যের ক্লাসিক পর্যায়ভুক্ত হয়েছে। পরশুরামের ধারালো কুঠারের বক্ররেখা বাঙলা গল্পে নূতন ধরনের রূপ রচনা করেছে।

ছোটগল্পের সংক্ষিপ্ততা ও ইঙ্গিতমূলকতার জন্য অনেক সময় প্রতীক ব্যবহার করা হয়। এক-একটি ব্যঞ্জনাগর্ভ প্রতীক ছোটগল্পের মর্মমূল পর্যন্ত আলোকিত করে। প্রতীক প্রধানত দু-জাতীয় হতে পারে—খণ্ড প্রতীক ও পূর্ণ প্রতীক। খণ্ড প্রতীক গল্পটির অংশবিশেষ অবলম্বন করে, কিন্তু পূর্ণ প্রতীক গোটা গল্পকেই আশ্রয় করে। প্রতীকধর্মী বা রূপক গল্প বলতে শেষোক্ত শ্রেণীকেই বোঝায়। অবশ্য এই বিভাগটি প্রতীক ব্যবহারের তারতম্য হিসেবেই করা হয়েছে। পূর্ণ প্রতীকের ছোটগল্প রচনায় অস্কার ওয়াইল্ড কৃতিত্ব দেখিয়েছেন। 'স্বার্থপর দৈত্য' বা 'সুখী রাজপুত্র' গল্প দুটি বিশ্ববিখ্যাত। উভয় ক্ষেত্রেই তিনি গোটা গল্পের উপরেই প্রতীক ব্যবহার করেছেন। অস্কার ওয়াইল্ডের ছোটগল্পগুলিতে রূপকের প্রাধান্য থাকার জন্য রূপকথার আস্বাদনও পাওয়া যায়। বিখ্যাত ফরাসী কবি মুসেের (Musset) 'The White Blackbird' গল্পটি পৃথিবীর একটি

১। 'With Mark Twain, *content*—like western life—had a mongrel incongruity; but *form* began the lineage that had led to Hemingway.'

—The Literature of the United States, Page 169: Marcus Cunliffe.

উল্লেখযোগ্য রূপকগল্প। এই বিচিত্র পাখির বৃত্তান্ত প্রকৃতপক্ষে লেখকের ব্যক্তিজীবনেরই রূপক। অপূর্বদর্শন পাখিটি প্রতিভাবানের প্রতীক—প্রতিভাবানদের সঙ্গে আশপাশের আর কারো মিল থাকে না—তাঁরা নিজেরাই এক-একটি শ্রেণী। এই পাখিটি লেখক স্বয়ং। আর যে অতিসাধারণ কালো পক্ষিণীটি ময়দার গুঁড়ো দিয়ে নিজের দেহকে সাদা করেছিল, সে হল ঐ যুগের প্রখ্যাতনাম্নী ফরাসী লেখিকা জর্জ সাঁদের (George Sand) প্রতীক। মুস্যে ও জর্জ সাঁদ একসময় একত্রে কিছুদিনের জন্য ভিনিসে বাস করেছিলেন। কিন্তু দুই প্রতিভার এই মিলন দীর্ঘস্থায়ী হয় নি। আলোচ্য রূপকগল্পটিতে মুস্যে তাঁর শিল্পীজীবনের দ্বন্দ্বসংঘাত ও বেদনাপূর্ণ বিচিত্র অভিজ্ঞতাকে এক অপূর্বসুন্দর রূপকের মাধ্যমে প্রকাশ করেছেন।

আগেই বলা হয়েছে যে, বর্তমান কালের মনস্তাত্ত্বিক গল্পে বাইরের ঘটনাকে অনেকখানি সঙ্কুচিত করা হয়েছে। অন্তর্জীবনের বিচিত্র আবর্তগুলিকে, চেতনাপ্রবাহের লীলাস্পন্দনগুলিকে বর্তমান যুগের গল্পকারেরা রূপ দিয়েছেন: মনের গহনে যখন তাঁরা প্রবেশ করেছেন, তখন প্রতীকের আশ্রয় গ্রহণ করেছেন। সার্ত্র্-এর রচনায়ও প্রতীকের অভাব নেই। বিকৃত মনের ছবি ফোটাতে গিয়ে তিনি অনেক সময় প্রতীকের সাহায্য নিয়েছেন। বর্তমান যুগের মনস্তাত্ত্বিক গল্পে প্রতীক ও রূপকল্পের (Image) আধিক্য সহজেই লক্ষণীয়। সহজ বিবৃতির পথ ছেড়ে ছোটগল্প ক্রমশ রূপকের স্ফটিক আধারটির মধ্য দিয়ে বিচ্ছুরিত করছে ইঙ্গিতের তির্যকরশ্মি।

ভাবমুখ্য গল্পগুলিরও বৈচিত্র্য কম নয়। ঘটনাকে কমিয়ে এনে একটি বিশেষ ভাববিন্দুর মধ্যে কেন্দ্রায়িত করতে গিয়ে নানাপ্রকার শিল্পরীতিকে আশ্রয় করতে হয়েছে। শান্তস্নিগ্ধ ভাবমুখ্য গল্পের রাজা হলেন চেকভ। চেকভের গল্পে যে বিষণ্ণ-সুন্দর শ্রী আছে, তা অনেক সময় গীতিকাব্যোচিত মাধুর্যের সঞ্চার করেছে। চেকভশিষ্যরা ভাবমুখ্য গল্পগুলিকে গীতিকাব্যের কাছাকাছি এনে ফেলেছেন।

ছোটগল্পের সমৃদ্ধি ও বৈচিত্র্যের যুগে এর শ্রেণীনির্ণয়ের 'ফরমুলা' দেওয়া অত্যন্ত দুরূহ ব্যাপার। তা ছাড়া কতকগুলি বিশেষ সূত্র ও সংস্কারের উপরেও ছোটগল্প নির্ভরশীল নয়। 'টেল' থেকে আরম্ভ করে 'স্কেচ' পর্যন্ত বিচিত্র আঙ্গিক আধুনিক ছোটগল্পে নানাভাবে পরীক্ষিত হয়েছে। তারাশঙ্করের 'টেল্'জাতীয় গল্পের সঙ্গে বনফুলের 'স্কেচ'-শ্রেণীর গল্পের পার্থক্য দুস্তর—কিন্তু কোনোটিকেই শিল্প হিসেবে অস্বীকার করা যায় না। গল্পকে কত সংক্ষিপ্ত ও ইঙ্গিতময় করা যায় বনফুল তা দেখিয়েছেন। এখানে বিবৃতিকে যতদূর সম্ভব পরিহার করা হয়েছে, শুধু কয়েকটি খরদীপ্ত উজ্জ্বল রেখা এক-একটি অপ্রত্যাশিত মুহূর্তে ভাবসত্যকে প্রকাশ করেছে—তখন রেখাগুলিকে ভাবনার ও কল্পনার রঙে ভরে তুলতে হয়। এই দিক থেকে তাঁর গল্পগুলি শরদিন্দুর গল্পগুলির বিপরীত কোটি। কাহিনীরসের মন্থরতায়, আবেগঘনতায় ও অলঙ্কৃত ভাষার মহার্ঘ্য শালীনতায় শরদিন্দুর গল্পগুলি বহুবর্ণরঞ্জিত তৈলচিত্র,—অপরপক্ষে বুদ্ধিদীপ্তিতে, বাহুল্যবর্জিত বিরল রেখাঙ্কনে, ক্ষুরধার মিতাক্ষর অথচ দূরপ্রসারী ইঙ্গিত রচনায় বনফুলের গল্পগুলি কয়েকটি উজ্জ্বল রেখামাত্র।

ছোটগল্পের বস্তুবৈচিত্র্য ও রূপবৈচিত্র্য আজ তাই সুপ্রচলিত ও প্রথাবদ্ধ কয়েকটি শ্রেণীর উপরেই নির্ভর করে না।

ছোটগল্পের নানা প্রসঙ্গ

ঊনবিংশ শতাব্দীকে 'ছোটগল্পের স্বর্ণযুগ' বলা হয়েছে। এই শতাব্দী শুধু ছোটগল্পের স্বর্ণযুগই নয়, প্রকৃতপক্ষে আধুনিক ছোটগল্পের উদ্ভবভূমিও বটে। মধ্যযুগের রোমান্স, নভেলা থেকে কথাসাহিত্যের এই রূপটি সম্পূর্ণ আলাদা। সুতরাং ঊনবিংশ শতাব্দীতেই কেন আধুনিক ছোটগল্পের উদ্ভব হল, সে কথাও বিবেচ্য। আধুনিক উপন্যাসেরও উদ্ভব হয়েছে অন্তত এক শতাব্দী আগে। ইংরেজী উপন্যাসের উদ্ভবকাহিনীর কথা বলতে গিয়ে সমালোচকেরা 'রবিনসন ক্রুশো'র প্রসঙ্গ উল্লেখ করেছেন। এর আগে কাহিনী থাকলেও উপন্যাস ছিল না। উপন্যাস সৃষ্টির জন্য বিশেষ ধরনের সামাজিক ও অর্থনৈতিক পরিবেশের প্রয়োজন ছিল। মধ্যযুগের রোমান্সের মধ্যে জীবনবিচ্ছিন্ন কল্পনাবৃত্তির প্রাধান্য ছিল, উপন্যাসে যে জীবনের ছবি ফুটে ওঠে, তা অধিকতর জীবনঘনিষ্ঠ ও বাস্তবানুগ। উপন্যাসের 'বাস্তবধর্ম' সম্পর্কে এক আধুনিক সমালোচকের মন্তব্য বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য :

If the novel were realistic merely because it saw life from the seamy side, it would only be an inverted romance, but in fact it surely attempts to portray all the varieties of human experience and not merely those suited to one particular literary perspective: the novel's realism does not reside in the kind of life it presents, but in the way it presents it.[১]

ডেফো, রিচার্ডসন, ফিল্ডিং ইংরেজী কথাসাহিত্যে যে বাস্তবানুগ

১। The Rise of the Novel, Page 11 : Ian Watt.

জীবনচিত্রণের চেষ্টা করেছেন, তার সঙ্গে পূর্ববর্তী কথাসাহিত্যিকদের জীবনচিত্রণের পার্থক্য আছে। তা ছাড়া অষ্টাদশ শতাব্দীর ইংলণ্ডের পাঠকসাধারণের মধ্যেও ক্রমবর্ধমান পাঠতৃষ্ণা লক্ষ্য করা যায়। অষ্টাদশ শতাব্দীর শেষার্ধ থেকেই 'সারকুলেটিং লাইব্রেরি' আন্দোলনের সঙ্গে সঙ্গে পাঠকসংখ্যারও বৃদ্ধি হল। চাঁদাও খুব বেশি ছিল না—বছরে আধ গিনি থেকে এক গিনি ছিল চাঁদার হার। এইজাতীয় পাঠাগারে সব রকম বইই থাকত—কিন্তু উপন্যাসই ছিল এর প্রধান আকর্ষণ। উপন্যাসের পাঠকসংখ্যা বৃদ্ধির জন্য এই পাঠাগারগুলির দায়িত্ব কম ছিল না। ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যের অভ্যুদয়ের সঙ্গে উপন্যাসের নূতন সম্ভাবনা দেখা দিল। ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্য (Individualism) নামক বহু আলোচিত বিষয়টি উপন্যাসের আবির্ভাবের সঙ্গে গভীরভাবে সংযুক্ত। পূর্বোক্ত সমালোচকের আর-একটি মন্তব্য প্রণিধানযোগ্য :

The novel's serious concern with the daily lives of ordinary people seems to depend upon two important general conditions: the society must value every individual highly enough to consider him the proper subject to its serious literature; and there must be enough variety of belief and action among ordinary people for a detailed account of them to be of interest to other ordinary people, the readers of novels. It is probable that neither of these conditions for the existence of the novel obtained very widely until fairly recently, because they both depend on the rise of a society characterised by that vast complex interdependent factors denoted by the term 'individualism'.[২]

২। The Rise of the Novel, Page 60 : Ian Watt.

উপন্যাসের উদ্ভবের সঙ্গে আধুনিক ছোটগল্পের উদ্ভবের একটি গভীর সংযোগ আছে। রূপ ও রীতির দিক থেকে স্বতন্ত্র হলেও কতকগুলি বিষয়ে উপন্যাসের সঙ্গে ছোটগল্পের মিল আছে। অষ্টাদশ শতাব্দীর আগে যেমন 'খাঁটি' উপন্যাসের আবির্ভাব সম্ভব ছিল না, তেমনি উপন্যাসের জন্ম না হলে বোধহয় 'আধুনিক' ছোটগল্পের জন্ম হত না। যে সমাজে উপন্যাস জন্মগ্রহণ করেছে, সেই সমাজেরই একটি 'বিশেষ অবস্থা'য় ছোটগল্পেরও উদ্ভব হয়েছে। ইংরেজী ছোটগল্পের ইতিহাস আলোচনাপ্রসঙ্গে ঊনবিংশ শতাব্দীর শেষদিকে পাঠকসাধারণের রুচিপরিবর্তনের কথা বলা হয়েছে। এই শতাব্দীর অষ্টম দশকে তিন ভল্যুমের সুবৃহৎ উপন্যাসের কলেবর সঙ্কুচিত হয়ে এক ভল্যুমে পরিণত হয়েছে। রুচিপরিবর্তনের এই পটভূমিকায় স্টিভেনসনের গল্পগুলি জন্মলাভ করেছে। প্রকাশকরা ক্রমশ বুঝতে পারলেন যে 'shorter and cheaper volumes were more profitable.' এই ছোট উপন্যাসের আবির্ভাব ছোটগল্পের আবির্ভাবকে ত্বরান্বিত করেছিল।[১]

ছোটগল্পের অজস্রতা ও সমৃদ্ধির মূলে সাময়িক পত্রিকার দান বোধহয় সর্বাধিক। ঊনবিংশ শতাব্দীতে বিভিন্ন দেশে সাময়িক পত্রিকার প্রসার ঘটেছে। সাময়িক পত্রিকার তাগিদে ও পাঠক-সাধারণের ক্রমবর্ধমান চাহিদার ফলে এই শতাব্দীতে আধুনিক ছোটগল্পের শুধু জন্মই হয় নি, বিচিত্রমুখী সমৃদ্ধিও ঘটেছে। মোপাসাঁর আবির্ভাবের পূর্বেই ফরাসী ছোটগল্প একটি বিশিষ্ট পর্যায়ে উন্নীত হয়েছিল। এই যুগের ফরাসী ছোটগল্পের উৎকর্ষের মূলে সাময়িক পত্রিকার দান অনেকখানি। এ সম্পর্কে বলা হয়েছে :

Much of the credit for the extraordinary success

১। 'With the short novel came the short story, to which Edgar Allan Poe had already given such vogue in America.'

A Short History of English Literature, Page 125 : Ifor Evans.

of the modern French short story is due to the good taste of the French newspaper public. They required in their journals a finer literary quality than was found in the daily newspapers of other countries. The mere collection of news did not interest them ; they wanted to be moved, entertained, and charmed, rather than to be instructed. The more popular prints relied on the serial novel as their principal attraction ; the more distinguished journals found in the short story an artistic and satisfying literary side-dish.[৪]

অষ্টাদশ শতাব্দীতে কথাসাহিত্যের যে নূতন রূপ দেখা দিল, ঊনবিংশ শতাব্দীতে তাই সংবাদপত্রের প্রয়োজন ও পাঠকসাধারণের রুচির তাগিদে ছোটগল্পের রূপ পরিগ্রহ করল। আধুনিক ছোটগল্পের আদিযুগের অন্যতম শ্রেষ্ঠ শিল্পী এডগার অ্যালেন পো নিজের সম্পর্কে বলেছিলেন যে, তিনি হচ্ছেন 'Essentiaely a Magazinist'. সংক্ষিপ্ততা, তীক্ষ্ণতা ও ঘনবদ্ধতার দিকে তাঁর বিশেষ নজর ছিল। সাময়িক পত্রিকার সঙ্গে যোগাযোগ থাকার জন্য তিনি স্বাভাবিকভাবেই সংক্ষিপ্ত রচনার পক্ষপাতী ছিলেন : 'Perhaps his view that history's trend was toward 'the curt, the condensed, the pointed,' was rationalization of his own habit of writing for magazine publication.' হেনরি জেমসের অধিকাংশ রচনাই সাময়িক পত্রিকার জন্য লেখা হয়েছিল। তাঁর প্রথম গল্প নিউইয়র্কের 'কন্টিনেন্ট্যাল মান্থলি'-তে প্রকাশিত হয়, এর পর তিনি 'অ্যাটলান্টিক মান্থলি'-তে গল্প প্রকাশ করেন। ইত্যবসরে তিনি 'নর্থ অ্যামেরিক্যান রিভিউ'-এর জন্য অনেকগুলি

৪। The World's Thousand Best Short Stories (Vol. V)—
Edited by J. A. Hammerton.

সমালোচনা লেখেন (সমালোচনাগুলিতে রচয়িতার নাম ছিল না)। এই পত্রিকার সম্পাদক চার্লস এলিয়ট নর্টনের উৎসাহ ও আনুকূল্য তাঁর এই যুগের গল্প ও সমালোচনা লেখার প্রত্যক্ষ প্রেরণা দেয়। লণ্ডনে স্থায়িভাবে বসতি স্থাপন করার পর থেকে জীবনের শেষ সাঁইত্রিশ বছর তিনি অবিশ্রান্তভাবে লেখনী সঞ্চালন করেন। সাময়িক পত্রই তাঁর এই বিচিত্র রচনাসম্ভারকে আনুকূল্য করেছিল। মার্ক টোয়েনের বিখ্যাত হাস্যরসাত্মক গল্প ও স্কেচগুলি সাময়িক পত্রিকায়ই সর্বপ্রথম প্রকাশিত হয়েছিল। তিনিও 'আটল্যান্টিক মান্থলি'-র একজন নিয়মিত লেখক ছিলেন।

রবীন্দ্রনাথের ছোটগল্পের বাহনও সাময়িক পত্রিকা। তাঁর ছোটগল্পগুলিকে মোটামুটি তিনটি পর্বে ভাগ করা যায়। প্রথম পর্বটিকে বলা যায় হিতবাদীর যুগ—ছ সপ্তাহে তিনি ছটি গল্প লিখেছিলেন।[৫] ১২৯৮ সাল থেকে ১৩০২ সাল পর্যন্ত পাঁচ বছরকে সাধনার যুগ বলা যায়। এই সময় তিনি ছত্রিশটি গল্প লিখেছিলেন। ১৩০৫ থেকে ১৩১৮ সালের প্রায় সমস্ত গল্পই 'ভারতী' 'ও নব-পর্যায় 'বঙ্গদর্শনে' প্রকাশিত হয়েছিল। 'সবুজপত্র' পত্রিকা প্রকাশিত হওয়ার পর 'সবুজপত্র'ই কবির গল্পের বাহন হয়ে উঠেছিল—১৩২১ সাল থেকে ১৩২৪ সাল পর্যন্ত তিনি দশটি গল্প লিখেছিলেন—সবগুলিই সবুজপত্রে প্রকাশিত হয়। এক-একটি সাময়িক পত্রিকা যে এক-এক যুগে তাঁর ছোটগল্প রচনাকে ত্বরান্বিত করেছিল, সে বিষয়ে কোনো সন্দেহ নেই।

ছোটগল্প রচনার মূলে সাময়িক পত্রিকার দাবিকে অস্বীকার করা যায় না, কিন্তু এ ছাড়া অন্যান্য কারণও বিদ্যমান। আধুনিক জীবনের দ্রুততা ও অস্থির-চাঞ্চল্য ছোটগল্পের প্রতি একটি স্বাভাবিক

৫। "..সাধনা বাহির হইবার পূর্বেই হিতবাদী কাগজের জন্ম হয়। সেই পত্রে প্রতি সপ্তাহেই আমি ছোটগল্প সমালোচনা ও সাহিত্যপ্রবন্ধ লিখিতাম। আমার ছোটগল্প লেখার সূত্রপাত ঐখানেই। ছয় সপ্তাহকাল লিখিয়াছিলাম।"

—পদ্মিনীমোহন নিয়োগীকে লিখিত রবীন্দ্রনাথের পত্র, ২৮ ভাদ্র, ১৩১৭ : আত্মপরিচয়

আকর্ষণের সৃষ্টি করেছে। যন্ত্রযুগের কর্মঘন নাগরিক জীবন দীর্ঘবিন্যস্ত ধীরমন্থর উপন্যাসপাঠের অনুকূল নয়। রবীন্দ্রনাথ তাঁর 'কাদম্বরীচিত্র' প্রবন্ধের মধ্যে বলেছিলেন : 'কাদম্বরী যিনি উপভোগ করিতে চান, তাঁহাকে ভুলিতে হইবে যে, অপিসের বেলা হইতেছে।' 'আধুনিক কর্মচঞ্চল নাগরিক জীবনের পক্ষে দীর্ঘ উপন্যাসপাঠকের সম্পর্কেও এ কথা প্রযোজ্য হতে পারে। ছোটগল্প জীবনের দ্রুততালের সঙ্গেই যেন তাল মিলিয়ে চলেছে—সংক্ষিপ্ত অবকাশের সহচর হয়ে উঠেছে ছোটগল্প। দীর্ঘ উপন্যাস পড়ার অবকাশ কোথায়? ট্রেনের ডেলি প্যাসেঞ্জার, ট্রাম-বাসের যাত্রীরা তাদের স্বল্পতম অবকাশের মধ্যেও ছোটগল্প পড়তে পারে। ক্রমশ-প্রকাশ্য উপন্যাসের চেয়ে মাসিক পত্রিকার পাঠক-পাঠিকারা স্বয়ংসম্পূর্ণ ছোটগল্প পড়ায় বেশি আগ্রহ অনুভব করে।

পাঠকদের এই দাবি মিটিয়েছে এ যুগের মাসিকপত্র ও সংবাদপত্র। মাসিকপত্রের কথা আগেই বলা হয়েছে। সংবাদপত্রও লোকরঞ্জন ও সাহিত্যচর্চার নূতন পদ্ধতি আবিষ্কার করেছে। বাঙলা সংবাদপত্রেও সংবাদপরিবেশন ছাড়া নানা বৈচিত্র্য পরিবেশন করা হয়। রবিবারের সংবাদপত্রগুলিতে সংবাদের সঙ্গে সাহিত্যও পরিবেশন করা হয়। মূল সংবাদপত্রের সঙ্গে 'সাপ্লিমেণ্ট' যুক্ত করা হয়—অন্তত দুটি গল্প সেখানে থাকে। এইভাবে সংবাদপত্র ছোটগল্প পরিবেশন করারও ভার নিয়েছে। আধুনিক কালের ছোটগল্পের অনুকূল আবহাওয়া রচিত হয়েছে। কিন্তু ঊনবিংশ শতাব্দী থেকেই এর সূত্রপাত ঘটেছে। 'টেল'জাতীয় আখ্যায়িকা ও ছোটগল্পের ধারা এই শতাব্দীতে অনেকটা পাশাপাশি চললেও, শেষোক্ত প্রকরণটির উদ্ভব ও প্রতিষ্ঠা হয়েছে এই শতাব্দীতেই।

॥ ২ ॥

প্রমথ চৌধুরী একবার মন্তব্য করেছিলেন : 'এ যুগের গল্পলেখকেরা যে সাধারণত ছোটগল্প রচনার পক্ষপাতী তার কারণ এই যে, আমাদের জীবন ও মন এতই বৈচিত্র্যহীন এবং সে মনে ও জীবনে ঘটনা এত অল্পই ঘটে, এবং যা ঘটে, তাও এত বিশেষত্বহীন যে, তার থেকে কোনো বিরাট কাব্যের উপাদান সংগ্রহ করা যায় না।··· এ সমাজে যা পাওয়া যায়, এবং সম্ভবত প্রচুর পরিমাণে পাওয়া যায়, সে হচ্ছে ছোটগল্পের খোরাক।···ভয়-আশা, উদ্যম-নৈরাশ্য, ভক্তি-ঘৃণা-মমতা-নিষ্ঠুরতা, ভালোবাসা-দ্বেষহিংসা, বীরত্ব-কাপুরুষতা, এক কথায় যা নিয়ে এই মানবজীবন, তা মিনিয়েচারে এ সমাজে সবই মেলে। সুতরাং যখন রবীন্দ্রনাথ আমাদের গল্পসাহিত্যের এই নূতন পথটি খুলে দিলেন তখন আমরা দলে দলে সোৎসাহে সেই পথে এসে পড়লুম।'[৬]

চৌধুরী মহাশয় অবশ্য বাঙলা ছোটগল্প সম্পর্কেই এই মন্তব্য করেছেন। তাঁর মতে বাঙালী জীবন এতই 'বৈচিত্র্যহীন' ও 'বিশেষত্বহীন' যে তা বৃহৎ উপন্যাস রচনার অনুকূল নয়, 'ছোটগল্পের খোরাক'ই সেখানে পাওয়া যায়। বাঙলা সাহিত্যের প্রকৃতি লক্ষ্য করলে এই উক্তিটিকে অসঙ্গত মনে হবে না। কিন্তু ইউরোপীয় জীবন সম্পর্কে এই মন্তব্য প্রযোজ্য হতে পারে না। সেখানকার বিপুল ও বিচিত্র জীবন, উপন্যাস ও ছোটগল্প—উভয় ক্ষেত্রেই অসাধারণ সৃষ্টি-সাফল্য দেখিয়েছে। একই সময় মহৎ উপন্যাস ও শ্রেষ্ঠ ছোটগল্প রচিত হয়েছে। ঊনবিংশ শতাব্দীতে যেমন আধুনিক ছোটগল্পের জন্ম হয়েছে, তেমনি এই শতাব্দী উপন্যাস রচনারও শ্রেষ্ঠকাল। ব্যালজাক, ভিক্তর হুগো, ডিকেন্স, তলস্তয়, দস্তয়ভস্কি—এই শতাব্দীতেই আবির্ভূত হয়েছিলেন। উপন্যাসসৃষ্টির প্রথম যুগে বাইরের ঘটনাকেই প্রাধান্য দেওয়া হত। ঊনবিংশ শতাব্দীতে এই দৃষ্টিভঙ্গীর পরিবর্তন দেখা গেল। বাইরের ঘটনার চেয়ে

৬। বর্তমান বঙ্গসাহিত্য : নানা-কথা।

অন্তর্জীবনের রহস্যের দিকে কথাসাহিত্যিকদের আকর্ষণ হল প্রবলতর। তাই 'টেল্' রচনার সংস্কারও ধীরে ধীরে পরিবর্তিত হল—ক্ষুদ্রকায় উপন্যাসের স্থান অধিকার করল ছোটগল্প। জীবনের একটি ছোট ঘটনা, এমন কি একটি মুহূর্ত অথবা একটি বিশেষ ভাববিন্দু অবলম্বন করেও ছোটগল্প রচনা শুরু হল। সঙ্গে সঙ্গে নাটকীয়তা এল, এল ব্যঞ্জনা, আর তার সঙ্গে জাগল মনোলোক অনুসন্ধানের কৌতূহল। টেল্-জাতীয় কাহিনীর একটানা বিবৃতির মন্থর গতি একটি কেন্দ্রে আবদ্ধ হল, সেই কেন্দ্রেই জ্বলে উঠল আকস্মিক নাটকীয় বিদ্যুৎ, কখনো বা দ্যোতিত হল আলোছায়ার মৃদু-সঙ্কেত। তাই আখ্যায়িকামূলক কথাসাহিত্যের স্থান অধিকার করল নূতন ধরনের গল্প—অণুবীক্ষণের স্বল্পপরিসর চক্রটির মধ্যে বিশেষত্ববর্জিত জীবনের খণ্ডিত রূপটিও অসামান্যতা লাভ করল।

'রোমান্স', 'নভেলার' অবাস্তবমনোহর ছবি এক সময় কথারস-পিপাসুকে পরিতৃপ্ত করেছিল, কিন্তু বোক্কাচ্চিয়োর সময় থেকেই সেই রোমান্সের রূপ গেল পালটে—জীবনের সঙ্গে সে মিতালি করতে চাইল। একটি বিষয় লক্ষ্য করতে হবে যে, বোক্কাচ্চিয়ো, চসার, র‍্যাবলে, সারভান্তেস প্রমুখ আদিযুগের গল্পরচয়িতারা অনেক ক্ষেত্রেই হাস্য-পরিহাস ব্যঙ্গ-বিদ্রূপকে তাঁদের প্রধান কলাকৌশল হিসেবে গ্রহণ করেছেন। এই বিদ্রূপাত্মক মনোভঙ্গীর যথার্থ স্বরূপ কি? এঁরা প্রত্যেকেই তাঁদের সমাজ সম্পর্কে কৌতূহলী ছিলেন। তাই অনেক সময় রোমান্সের উপাদান ও উপকরণ নিয়েও তাঁরা সমকালীন দেশ-কাল-সমাজেরই নিপুণ ও অভ্রান্ত চিত্র রচনা করেছেন। ব্যঙ্গ-বিদ্রূপ এইজাতীয় মনোভঙ্গীর চিরসহচর। আধুনিক ছোটগল্পে যে তীক্ষ্ণ জিজ্ঞাসা লক্ষ্য করা যায়, প্রকৃতপক্ষে রেনেসাঁসের যুগ থেকেই তার সূত্রপাত ঘটেছে। যুগজীবনের পরিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গে কলাবিধিরও পরিবর্তন ঘটেছে, জীবনজিজ্ঞাসাও আরো অন্তর্মুখী হয়েছে। তাই ছোটগল্পকে আজ শুধু 'ছোট' ও 'গল্প' হলেই চলে না।

উনবিংশ শতাব্দীর শেষদিক থেকেই ছোটগল্পের বিশেষ

শিল্পরীতি নির্ধারিত হয়েছে। 'ইন্‌সিডেন্ট' ও 'অ্যানিক্‌ডোটে'র মহিমা যে ছোটগল্পের পক্ষে আসলে কিছুই নয়, তাও প্রমাণিত হয়েছে এই যুগেই। ঘটনাবৈচিত্র্য ও বৃত্তান্তের হাত থেকে গল্পকে সম্পূর্ণভাবে মুক্ত করেছেন চেকভ। চেকভের গল্পে তেমন কিছু প্লটও নেই—চেকভের গল্পকে তাই মোপাসাঁর গল্পের সঙ্গে তুলনা করে 'আধ্যাত্মিক-জাতীয়' (Spiritual) বলা হয়েছে : 'The short story of Tchekhov was spiritual, it offered a sympathetic insight into the soul ; relying on atmosphere and suggestion, though its details were realistic, it was elusive ; it tended to have no sharp ending, because it had no plot.'[১]

ঘটনাবৈচিত্র্য পরিহার করার জন্য ও 'প্লট' বর্জনের জন্য চেকভ ছোটগল্পকে নূতন একটি রূপ দিলেন। এ যুগে মোপাসাঁভক্ত মম্‌ ও বেট্‌স্‌ (H. E. Bates) তাঁদের ফরাসী গুরুর পন্থানুসরণ করলেও আধুনিক ছোটগল্পের ইতিহাসে চেকভপন্থীরাই প্রাধান্য লাভ করেছেন। চেকভের ছোটগল্পগুলিতে একটি 'Semi-poetic sensibility' লক্ষ্য করা যায়। সিনেমার যুগে গল্পের এই রীতি নূতন সম্ভাবনা নিয়ে এসেছে—কতকগুলি নির্বাচিত মনস্তাত্ত্বিক চিত্র এই রীতির লক্ষণীয় বৈশিষ্ট্য। ক্যাথারিন ম্যানসফিল্ড ইংরেজী ছোটগল্পে এই সুরটি সঞ্চারিত করেছেন। ছোটগল্পের উপাদান নিয়ে তাই আজ আর কোনো মাথাব্যথার কারণ নেই। সামান্য একটি সূত্র ধরে মানুষের 'মনের আবহাওয়া' সৃষ্টির দিকেই গল্পলেখকদের ক্রমবর্ধমান প্রবণতা দেখা যায়। উনিশ-শতকীয় 'প্লটের গল্প' আজ ক্রমশই তিরোহিত হচ্ছে। প্লটের জায়গা দখল করছে বক্তব্য। সন্ধ্যাবেলা ড্রয়িংরুমে বসে একজন অবসরপ্রাপ্ত সেনানায়ক ধূমপান করছেন—ব্যস, এইটুকু বাইরের ঘটনাই যথেষ্ট।

১। The Short Story : English Literature of the Twentieth Century : A. S. Collins, Page 271.

আসল গল্প আছে নায়কের গভীর ভাবনায় ও চেতনাপ্রবাহের অন্তর্মুখী প্রসারতায়। কোলরিজের 'Frost at Midnight' যেমন একটি বিশেষ 'মুড্'-কে কেন্দ্র করে রচিত হয়েছে, আধুনিক যুগের কোনো কোনো ছোটগল্পও তেমনি মনস্তত্বনির্ভর মুড্প্রধান' কবিতার কাছাছাছি এসে পৌঁছেছে।

ছোটগল্পের লেখক এক-একটি 'আত্মবিকাশের মুহূর্ত' (Moment of revelation) নির্বাচন করেন। এই মুহূর্তগুলি আধুনিক ছোটগল্পে নূতন আস্বাদনের সৃষ্টি করেছে। ডি. এইচ. লরেন্সের 'Odour of Chrysanthemums' গল্পটি থেকে একটি উদাহরণ নেওয়া যাক। স্বামীর মৃতদেহ যখন নিয়ে আসা হল তখন এলিজাবেথের মন বিচিত্র অনুভূতিতে ভরে উঠল :

'Who am I ? What have I been doing ? I have been fighting a husband who did not exist. *He* existed at the time. What wrong have I done ? What was that I have been living with ? There lies the realities, this man.' And her soul died in her for fear : she knew she had never seen him, he had never seen her, they had met in the dark and had fought in the dark, not knowing whom they met nor whom they fought.

চিত্তসমুদ্রে অবগাহনের স্বচ্ছন্দ লীলা আধুনিক ছোটগল্পের মধ্যে অনেকখানি স্থান অধিকার করেছে। তা ছাড়া সুলভ রোমান্স-এর স্থান অধিকার করেছে বুদ্ধিধর্মী বিশ্লেষণ। চেতনার গহনে অবতরণ করে মনের জটিল গ্রন্থি উন্মোচনের প্রত্যয়ে আধুনিক গল্পলেখকেরা মন্ত্রসিদ্ধ।

॥ ৩ ॥

ছোটগল্পের ভবিষ্যৎ কি ; রূপান্তরের বিচিত্র পথ ধরে ছোটগল্প কোন্ মূর্তি পরিগ্রহ করবে—ছোটগল্পের সমালোচকের সামনে আজ এই প্রশ্ন বড় হয়ে উঠেছে। কোনো গতিশীল শিল্পরূপই একটি বিশেষ

জায়গায় থেমে থাকতে পারে না। তাই গল্পশোনার চিরন্তন আকাঙ্ক্ষা কত বাঁকা পথ পেরিয়ে আজকের যুগে উপস্থিত হয়েছে। পৌরাণিক গল্প, নীতিমূলক কাহিনী, রূপকথা-উপকথা, রোমান্স, নভেলা প্রভৃতি নানা রূপান্তরের ভিতর দিয়ে বর্তমান যুগে ছোটগল্পের একটি রূপ গড়ে উঠেছে। কিন্তু ছোটগল্প বর্তমান রূপকেও অতিক্রম করার চেষ্টা করছে। তাই ছোটগল্প সম্পর্কে উনিশ-শতকীয় ধারণা পরিবর্তিত হয়েছে। এতে আশ্চর্য হওয়ার কিছুই নেই—কারণ গতিশীল শিল্পবিধির ধর্মই এই—রূপ থেকে রূপান্তরের দিকে তার অব্যাহত যাত্রা। তাই একালের শিল্পরূপও যে চিরস্থায়ী নয়, তা অনুমান করা যায়। সাম্প্রতিক গল্পে তার সূচনা দেখা গিয়েছে।

জটিল প্লটের সংস্কার দীর্ঘকাল পর্যন্ত লেখক ও পাঠক উভয়ের মনেই বদ্ধমূল ছিল। সাধারণভাবে ধারণা ছিল এই যে, ছোটগল্প যেমনই হোক না কেন, একটি গল্প থাকা চাই-ই। কিন্তু কিসের গল্প? আর যাই হোক না কেন, ঘটনামুখ্য কাহিনীর উপর আজকের লেখকদের আস্থা নেই। তাই লেখকেরা কাহিনীকে বাদ দিয়ে অন্য পথে গল্পের রসরূপের কথা ভাবছেন। এককালে ছোটগল্প গল্পখোর পাঠকদের পরিতৃপ্ত করেছে। সুলভ মনোরঞ্জনীবৃত্তির জন্য কিছু কিছু প্লটসর্বস্ব গল্প সর্বদেশে সর্বকালে ছিল এবং থাকবেও। তা ছাড়া এই বিভাগের মধ্যে সেরা লেখকদের সঙ্গে বহু 'মিডিওকার' লেখকও আছেন। কিন্তু বর্তমান যুগের প্রতিনিধিস্থানীয় গল্পকারর‍া গল্পের ভিতর থেকে গল্পকেই বাদ দিতে উৎসুক। আপাতদৃষ্টিতে কথাটা স্ববিরোধী বলে মনে হবে। কিন্তু ভেবে দেখলে দেখা যাবে, এ যুগের ছোটগল্পে কেন, উপন্যাসেও 'বিশুদ্ধ গল্প-কাহিনী' তিরোহিত হচ্ছে। ঊনবিংশ শতাব্দীর ছোটগল্পের মধ্যেই তার প্রথম সঙ্কেত পাওয়া যায়। বিশুদ্ধ গল্পরস মাঝে মাঝে নানা ভাবপ্রবাহে আবর্তসঙ্কুল হয়ে উঠেছে। প্লটের মনোহারিত্ব ও কাহিনীরস বোধহয় একেবারেই অন্তর্হিত হবে।

গল্পের মধ্যে 'গল্পত্ব' যে আজ মৃতপ্রায়, তার জন্য দায়ী কে? দায়ী হল এই যুগ আর এই জীবন। দর্শন, বিজ্ঞান, মনস্তত্ত্ব, সমাজজিজ্ঞাসা প্রভৃতি একালের ছোটগল্পকে প্রভাবিত করেছে। আজকের গল্প তাই আর চিত্তাকর্ষক কাহিনীমাত্র নয়, এখানে যুগমানসের চিন্তাজাত ফসলের সব কিছুই বিদ্যমান। আধুনিক কবিতার ক্ষেত্রে যেমন হৃদয়াবেগের স্থান অধিকার করেছে মননশীলতা ও হৃদয়াবেগনির্মুক্ত বুদ্ধি, তেমনি ছোটগল্পের ক্ষেত্রেও বুদ্ধি ও মননশীলতার প্রাধান্য ঘটেছে। গল্পকে থামিয়ে রেখে, গল্পের দিকে মোটেই নজর না দিয়ে গল্পকার তর্ক-বিতর্কের ও আলোচনার শরবর্ষণ করেছেন, এমন গল্পেরও আজ অভাব নেই। ম্যাক্স বিয়রবোম বা প্রমথ চৌধুরীর গল্প পড়লে বেশ বোঝা যাবে যে গল্পরস কেমন করে সেখানে পদে পদে বাধা পেয়েছে।

গত প্রথম বিশ্বযুদ্ধের সময় থেকে কথাসাহিত্যের মধ্যে একটি গভীর পরিবর্তন ঘটেছে। কথাসাহিত্যের এই নূতন পরীক্ষা সম্পর্কে তিনজনের নাম বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য: ফরাসীদেশের মার্সেল প্রুস্ত্, ইংরেজ লেখিকা ডরোথি মিলার রিচার্ডসন ও আইরিশ লেখক জেমস জয়েস। এঁদের উপন্যাসের নাম দেওয়া হয়েছে 'চেতনাপ্রবাহের উপন্যাস' (Stream-of-consciousness Novel)। এক অন্তর্মুখী আত্মভাষণ (Internal Monologue), স্মৃতি-বিস্মৃতির নিগূঢ় পর্যালোচনা ও অন্তর্জগতের অভিজ্ঞতা তাঁরা উপন্যাসে অত্যন্ত সূক্ষ্ম তুলিকার দ্বারা রূপায়িত করেছেন। ১৮৯০ খ্রীস্টাব্দে উইলিয়ম জেমসের 'Principles of Psychology' প্রকাশিত হয়। মনস্তত্ত্বের জগতে জেমসের এই রচনাটি তুমুল আলোড়নের সৃষ্টি করেছিল—তিনিই সর্বপ্রথম 'stream of consciousness' কথাটি ব্যবহার করেন। একটি চরিত্র তার স্মৃতিরোমন্থন করে চলেছে, এখানে 'তথাকথিত গল্পত্ব' নেই। একজন বিদগ্ধ সমালোচক বলেছেন: 'In the modern psychological novel there is no "story" in the old sense, and there is only one character

(at a time) with which to identify oneself. If the author succeeds in drawing the reader into this single consciousness, he should be able to make the reader *feel* with the character: and the reader does this only if proper identification with the character is achieved.'[৮]

মনস্তাত্ত্বিক সাহিত্যসৃষ্টির এই বিশেষ ধারাটি ছোটগল্প এমন কি নাটকের ক্ষেত্রেও সংক্রামিত হয়েছে। ইউজিন ও'নীল সম্ভবত জয়েসের দ্বারা প্রভাবিত হয়ে 'Strange Interlude'-এ এই চেতনাপ্রবাহের নিগূঢ় লীলাকে রঙ্গমঞ্চে রূপ দেওয়ার চেষ্টা করেছেন। ছোটগল্পের ক্ষেত্রেও এই মনস্তাত্ত্বিক শিল্পরীতিটি প্রভাব বিস্তার করেছে। 'অন্তর্জগতের আত্মভাষণ' অনেকটা কাব্যরীতির কাছাকাছি—এর কথাগুলি অব্যক্ত, অনুক্ত—কথাগুলি সব সময় যুক্তিশৃঙ্খলার সূত্রেও আবদ্ধ নয়: 'The internal monologue, in its nature of the order of poetry, is that unheard and unspoken speech by which a character expresses his inmost thoughts, those lying nearest the unconscious, without regard to logical organization'—জয়েসের 'ডাবলিনার্স' সঙ্কলনটি এই পদ্ধতির খ্যাততম গল্পসংগ্রহ। ভার্জিনিয়া উলফ কোনো ছোটগল্প লেখেন নি, ছোট উপন্যাস লিখেছেন—সেখানেও এই পদ্ধতিই অবলম্বন করা হয়েছে। সার্ত্র্, ক্যামু, ফকনার, হেমিংওয়ে প্রমুখ খ্যাতনামা গল্পকাররাও প্রত্যক্ষ বা পরোক্ষভাবে এই শিল্পরীতির দ্বারা অল্পবিস্তর প্রভাবিত হয়েছেন। বাঙলা কথাসাহিত্যে এই পদ্ধতি সবচেয়ে সার্থকভাবে রূপায়িত করেছেন গোপাল হালদার।

গল্পত্বের মৃত্যুর জন্য সিম্বল বা প্রতীকের দায়িত্বও কম নয়। উপন্যাসের চেয়েও ছোটগল্পে প্রতীক ব্যবহারের প্রয়োজনীয়তা বেশী।

৮। The Psychological Novel : Leon Edel. Pages 24-25.

ছোটগল্পের ঘনত্ব ও গাঢ়বদ্ধতার সঙ্গে প্রতীকের সম্পর্ক নিগূঢ়তর। সামান্য একটু প্রতীক অবলম্বন করে গল্পকারেরা জীবনের অপরিমেয় রহস্য ব্যঞ্জিত করেন। প্লটের বৈচিত্র্য ও বৃত্তান্তমুখিতা কোনো কিছুরই প্রয়োজন হয় না—প্রতীকের তির্যকরশ্মিতে গল্পটির মর্মমূল আলোকিত হয়। মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের 'সমুদ্রের স্বাদ' গল্পটির কথাই ধরা যাক। গল্পটিকে একটি পূর্ণাঙ্গ রূপক গল্প বলা যায়। মধ্যবিত্ত সংসারের মেয়ে নীলা—মনের কামনা মনেই নিঃশেষিত হয়। বৈচিত্র্যহীন জীবনের মধ্যে সে সমুদ্রের স্বপ্ন দেখে। কিন্তু সমুদ্র কোথায়? বৈচিত্র্যহীন নীরস জীবনের মধ্যে সেই সামুদ্রিক বিস্তৃতির কোথায়ও অবকাশ নেই। কিন্তু একদিন বঁটিতে তরকারি কুটতে গিয়ে তার আঙুল কেটে গেল। গল্পটির পরিসমাপ্তিতে এক অপূর্ব প্রতীকব্যঞ্জনার ক্ষুরধার দীপ্তি :

'বাহিরে গিয়া অনাদি দেখিতে পায়, দরজার কাছে বারান্দায় দেয়াল ঘেঁসিয়া বসিয়া নীলা বঁটিতে তরকারি কুটিতেছে। একটা আঙুল কাটিয়া গিয়া টপটপ করিয়া ফোঁটা ফোঁটা রক্ত পড়িতেছে আর চোখ দিয়া গাল বাহিয়া ঝরিয়া পড়িতেছে জল। মাঝে মাঝে জিভ দিয়া নীলা জিভের আয়ত্তের মধ্যে যেটুকু চোখের জল আসিয়া পড়িতেছে সেটুকু চাটিয়া ফেলিতেছে।'

আপাতদৃষ্টিতে এই গল্পটি মধ্যবিত্ত ঘরের একটি মেয়ের কুমারী জীবন ও বধূজীবনের বিশেষত্ববর্জিত কাহিনী। কিন্তু গল্পটির শেষাংশের ঐ সংক্ষিপ্ত বর্ণনাটুকু যেন লেখকের আসল বক্তব্যকে প্রকাশ করেছে। সমুদ্র এখানে একটি প্রতীক হয়ে উঠেছে, কাটা আঙুলের লবণাক্ত রক্তের আস্বাদন এক বিদ্যুদ্গর্ভ ট্র্যাজিক আয়রনিতে পরিণত হয়েছে। মনস্তত্ত্বমূলক গল্প ও চেতনাপ্রবাহাশ্রয়ী উপলব্ধির বর্ণনার মধ্যে প্রতীক ও রূপকল্পের অজস্র ব্যবহার লক্ষ্য করা যায়।

তা হলে ছোটগল্প কি শেষ পর্যন্ত আত্মজীবনীমূলক রচনা, স্মৃতি-কাহিনী বা প্রতীকচিত্রণে পরিণত হবে? গল্পের শেষ নেই, কিন্তু তার রূপান্তর আছে। ডরোথি মিলার রিচার্ডসনের 'পিলগ্রিমেজ'

গ্রন্থের নায়িকা মিরিয়ম হ্যাণ্ডারসন বলেছেন: I don't read books for the story, but as a psychological study of the author.'—রিচার্ডসনের নায়িকার মতো হয়তো ছোটগল্পের ভাবী পাঠক-পাঠিকারাও এই কথা বলবেন। এ কালে বিশুদ্ধ গল্প বাঁচতে পারে না; তা সত্ত্বেও 'গল্পত্ব'হীন গল্পের পাশে বিশুদ্ধ গল্পেরও একটি ধারা থাকবে। পরিণত বয়সে রবীন্দ্রনাথের মনে হয়েছিল যে তাঁর প্রথম বয়সের গল্পগুলির সঙ্গে পরবর্তী কালের গল্পগুলির কোনো তুলনাই হয় না। আসল কথা রবীন্দ্রনাথের শেষ জীবনের গল্পে কাহিনীর অংশ নিতান্ত কম বললেই হয়। প্রথম যুগের গল্পগুলির নিটোল গল্পরস সেখানে নেই। তবু মনে হয় ভাবীকালের ছোটগল্পে দুটি ধারাই থাকবে। কারণ গল্প শোনার আকাঙ্ক্ষা যে চিরন্তন।

ছোটগল্পের বিচিত্র পরীক্ষা-নিরীক্ষার দিনে এই রূপান্তরশীল অব্যাহত ধারা সম্পর্কে শেষ মন্তব্য করা সম্ভব নয়। ঋগ্বেদ থেকে যে গল্পপ্রবাহ নানা রূপান্তরের ভিতর দিয়ে আজ আমাদের সম্মুখে উপস্থিত হয়েছে, তার পরিসর ও বৈচিত্র্য অনন্যসাধারণ। একই ধারা, কিন্তু তার ভঙ্গী কত,—কত তার বহুমুখী ঐশ্বর্যময় সম্প্রসারণ। 'আরব্য-রজনী'র বহুবর্ণরঞ্জিত যে প্রাচ্য রোমান্সকাহিনী মরুচারী বেদুয়িনের তাঁবুতে গুঞ্জিত হয়ে উঠেছিল, মহিলারোপ্য নগরীতে পণ্ডিত বিষ্ণুশর্মা নীতিশিক্ষাদানের ছলে যে কাহিনী শুনিয়েছিলেন, মহামারী-আতঙ্কিত ফ্লরেন্সের অভিজাত নরনারীদের মুখে নবযুগের শিল্পী বোক্কাচ্চিয়ো যে সমাজচিত্র বর্ণনা করেছেন, উনিশ শতক ও বিংশ শতকের গল্পকাররা সেই সমৃদ্ধ ঐতিহ্যকে জীবনের সঙ্গে, মনের সঙ্গে, আশ্চর্য কৌশলে পরিণয় করিয়েছেন। তাই সমাজবিবর্তন ও যুগ-পরিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গে ছোটগল্পের রূপরেখাও শিল্পরীতিতে ও রসের অভিনবত্বে অনাবিষ্কৃত জগতের আশ্চর্য সম্পদ আবিষ্কার করেছে। সেই অন্তহীন প্রবাহের দিকে চেয়ে আধুনিক সমালোচকেরও কৌতূহল ও বিস্ময়ের অন্ত নেই।